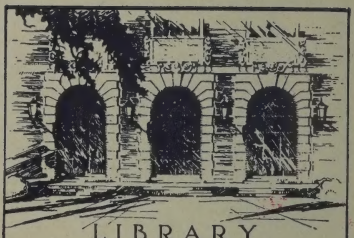


LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS

852P75
DT12

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

FEB 14 1975
MAY 11 1978
AUG 3 1982
APR 23 1995
AUG 04 1995
MAR 24 2003
OCT 01 2003
OCT [illegible]

L161—O-1096

62P75
DT12

QUADERNI DI ANALISI ESTETICA

POLIZIANO
E
LORENZO
IL MAGNIFICO

PER CURA DI
GIORGIO F. TADDEI

NOZIONI BIOGRAFICHE
RIASSUNTI
ESEMPI DI ANALISI ESTETICA

ANTONIO VALLARDI EDITORE MILANO

ULRICO HOEPLI MILANO
LIBRAIO DELLA REAL CASA

AGNOLO POLIZIANO

E

LORENZO IL MAGNIFICO

A CURA DI

GIORGIO F. TADDEI

Notizie biografiche
Riassunti — Analisi estetiche.

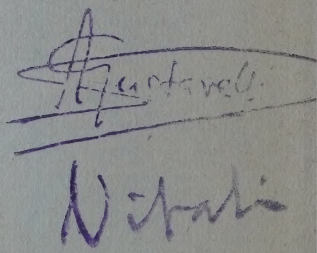
LANO (131) - ANTONIO VALLARDI - EDITORE
• VIA STELVIO, 22 •

MILANO (102)	GENOVA (6)	ROMA (17)	NAPOLI (116)
S. Margherita, 9	P.ª Font. Marose, 14	Corso Vitt. Eman., 35	Via Roma, 37-38

TRIESTE (13) - Via S. Lazzaro, 8
CATANIA (21) - Via Etnea, 261 :: TORINO (109) - Via Barbaroux, 43

1928

PROPRIETÀ LETTERARIA



Milano. Coi tipi dello Stabilim. dell'Editore Antonio Vallardi.
11 - VII - 928 *(cgnn)*.

852P75
DT12

A BEPPINO ROSTI.

675782

INDICE DELLE MATERIE

I tempi del Poliziano e del Magnifico . . *pag.* 9

VITA E OPERE
DI AGNOLO POLIZIANO.

. . . . . » 17

La Favola d'Orfeo . . . . . » 25

Considerazioni generali . . . . . » 27
La canzone d'Aristeo . . . . . » 31
La preghiera d'Orfeo a Plutone . . . » 35

Le Stanze per la Giostra . . . . . » 41

Considerazioni generali . . . . . » 43
Analisi di alcune stanze . . . . . » 47

Dalle Liriche . . . . . » 55

La Brunettina . . . . . » 57
La ballata delle rose . . . . . » 61
Alcuni rispetti . . . . . » 65

VITA E OPERE
DI LORENZO DE' MEDICI.

. . . . . » 71

Considerazioni estetiche su alcune liriche
del « Canzoniere » . . . . . » 81

Proemio . . . . . » 83
L'idillio . . . . . » 87

Indice

I sonetti delle viole . . . . . *pag.* 99
Amore e morte . . . . . » 103
Le Selve d'Amore . . . . . » 109
Riassunto . . . . . » 111
Alcune stanze delle « Selve » esteticamente dichiarate . . . . . » 117
La « Sacra rappresentazione di S. Giovanni e Paolo » . . . . . » 125
La « Nencia da Barberino » . . . . . » 133
L'Ambra . . . . . » 145
Il Corinto . . . . . » 151
Il trionfo di Bacco e d'Arianna . . . » 159
Nota Bibliografica . . . . . » 175

I TEMPI
DEL POLIZIANO E DEL MAGNIFICO.

Riportiamoci per un attimo al secolo XV, così luminoso e ricco di passione, e dinanzi al velario aperto che ci offre un paesaggio profumato di primavera fiorita, sorrideranno al nostro spirito palazzi maestosi, statue e affreschi inneggianti alla vita, e un'anima nuova, piena di fremiti e di letizia, l'anima di un popolo che per le vie della turrita Firenze, tripudierà di canti.

E riviviamo ancora nello spirito il bel tempo antico, riuniamoci in piacevole conversare, tra quei principi, quei dotti e quegli artisti: un Magnifico, avvolto nel suo broccato e nel suo ermellino, un prodigioso Pico della Mirandola « l'erudito poetico », un Ficino pensoso e filosofeggiante, un buon Luigi Pulci, arguto e scherzoso, un Poliziano, gentile e raffinato, una Lucrezia Tornabuoni, col volto delicato in semiluce, una gracile Clarice Orsini, addolcita di grazia nelle ampie pieghe del velluto che ricadono largamente sull'esile persona.

È il secolo sfarzoso che fuga le tristezze medio-

evali e che apre l'anima a più vasti e gioiosi orizzonti: è il secolo del rinnovarsi della vita che attinge nuove energie dall'antichità, che palpita ancora tra le rovine e che getta sprazzi di una luce che non si smorza nel tempo: si rinfocolano gli studi latini e greci che mai si erano spenti. « L'Italia, nei secoli dall'undicesimo al decimosesto, rinvigorita, rallietata tutta, ebbe come una gioventù di fede in sè, di gagliardia; quasi una grande querce, che, dopo aver frondeggiato nei secoli, rotta ed arsa da più fulmini, sembri, per una stagione, destinata a perire; ma le percosse stesse e il riposo hanno invece giovato, e getta fronde novelle, di verde più gaio, e torna a dare ombra diletta e ghirlande di gloria ».

Si cerca di trasfondere la vita e la cultura classica nell'età presente, per creare una nuova cultura laica, raccogliendo i germi nell'antichità, riallacciandosi alla madre Roma. E si aprono — nuove fucine di anime — scuole, università, accademie: le città non solo rivaleggiano tra loro per supremazie politiche e per ambizioni commerciali, ma per avido desiderio di sapere: l'uomo abbassa lo sguardo dall'elevata contemplazione dei cieli, all'osservazione di se stesso e della natura, trionfa l'umano sul divino.

« Un fascio di luce, ogni dì più copioso e più intenso, invase l'Europa a fugare le tenebre del Medio-Evo. Alle tetre fole, sottentrò la bella serenità dell'epopea omerica, nelle scuole penetrò la limpida parola di Lucrezio, la parola eloquente di Cicerone, risuonò l'alto scroscio di risa delle commedie plautine; Platone, Pindaro, Callimaco, Diodoro Siculo,

Dione Cassio, Strabone divennero nomi familiari alle Università allora fiorenti di Pavia e di Padova. Intanto Vittorino da Feltre ristudiava Euclide; il Fibonacci già aveva insegnato a Pisa, insieme con l'aritmetica resa agevole dalle cifre arabiche, anche l'algebra; un polacco, Vitello, compendiava l'ottica, stata già agli arabi non ignota; altri ripeteva quello che costoro avevano saputo dell'astronomia e dell'alchimia; Mundinus inaugurava in Bologna lo studio dell'anatomia. »

E fra tanta scienza, rifulge l'arte col divino suo soffio creatore: l'architettura, la scultura e la pittura si ispirano al vero, le figure acquistano forme e movenze più umane, espressioni più naturali e più vive.

S'innalzano in una composta serenità di linee le costruzioni di Filippo Brunelleschi e di Lorenzo Ghiberti: sorridono con gentile e fresca purezza le soavi e pallide Madonne di Desiderio da Settignano e di Mino da Fiesole: armonizzano in bella forma, con vivide e svariate espressioni di sentimento, le esili e trasognate figure del Botticelli, quelle forti e parlanti del Ghirlandaio, quelle dolci e misteriose di Leonardo da Vinci.

In ogni manifestazione della vita e dell'arte si ammira il sereno sorridere della bellezza. « Un nuovo bisogno » — scrive l'Humboldt — « si era destato: cercavasi di dar vita alle forme della natura ».

Secolo beato questo, in cui i principi accoglievano nelle loro reggie letterati e artisti, in cui le donne gentili abbellivano con la grazia della cultura i

freddi palazzi, e il grasso cittadino di Firenze teneva dietro il banco del fondaco i poeti latini per sollevare in più sublime aere lo spirito inaridito negli affari.

Firenze è sopra tutto il focolare di tanta intellettualità, di tanto splendore umanistico: la corte medicea accoglie gli uomini illustri d'Italia e di Europa, dopo la caduta di Costantinopoli; e, conversando con gli esuli greci, idea l'Accademia Platonica.

In questo ambiente di feconda pace, dopo tanti contrasti e tante lotte, si affinano e si rendono immortali il Poliziano, una delle più felici incarnazioni del pensiero italiano di allora; e il Magnifico miracolosa umana sintesi dell'afflato poetico con il genio politico.

VITA E OPERE DI
AGNOLO POLIZIANO.

Lorenzo de' Medici detto il Magnifico.

A. Bronzini.

(*Firenze - Galleria degli Uffizi*).

A Montepulciano, aereo paese tra la Valdichiana e la Val d'Orcia, dominante l'azzurra chiarità di tre laghi, circondato di poggi e colline ricche degli argentei olivi e delle festonate viti cantate da Francesco Redi, e di valli popolate di sparsi casolari e di paesetti raccolti, nacque il 14 luglio 1454, da Messer Benedetto di Nanni di Cino, chiamato nei pubblici atti, « nobilis vir » e da Agnese Tarugi (o secondo altri, da Antonia de' Salimbeni) Angelo Ambrosini. Poliziano amò poi chiamarsi dal luogo di nascita, secondo l'uso degli umanisti: tuttora si conserva la sua casa nella via che da lui si intitola e sulla porta d'ingresso è un'iscrizione in pietra scolpita.

Ancora fanciullo, la sua vita fu funestata da un tragico fatto di sangue, come molti ne avvenivano in quell'età piena di odi feroci e di fosche vendette: in una rissa gli veniva ucciso il padre. Vien fatto di ricordare un altro grande poeta, l'ultimo uma-

nista moderno, Giovanni Pascoli, e un giovane poeta soldato, Vittorio Locchi, il cantore della *Sagra di Santa Gorizia,* pure essi fatti vittime da un sinistro delitto. Dopo la tragedia familiare, il Poliziano, essendo il maggiore d'altri quattro fratelli e sorelle, partì per Firenze, presso un cugino del padre, a cercar miglior fortuna: la sua adolescenza fu faticosa e amara, tutta sofferenze e umiliazioni acuite dalla sua raffinata sensibilità, dal suo ingegno vivace e dall'appassionato desiderio di dedicarsi allo studio e alla poesia.

In un certo momento, a quattordici anni, quando più dovrebbe ridere la spensierata gaiezza, parvero stroncarsi tutti i suoi sogni: costretto a girare per le vie di Firenze, aristocratica e gentile, con le scarpe rotte e gli abiti laceri, inseguito e beffato dai monelli, scrisse a Bartolomeo della Fonte un epigramma, il primo, in distici latini, in cui si sente tutto lo spasimo di un'anima ferita a sangue:

« Dolci gli studi un tempo già m'erano, ahimè che m'in-
« la Povertà, coi suoi luridi cenci, orrore! [cute
« Onde, poi che 'l poeta non è che ludibrio del volgo
« stimo più savio cedere ai tempi anch'io. »

Ma negli spiriti forti, breve è lo scoramento; così egli trovò modo di risollevarsi e di avviarsi alla conquista della gloria, fidando nella potenza del suo ingegno e nella gagliardia della sua anima temprata.

A Firenze, in quella nuova Atene, aveva modo di

entrare nel 1467 in una « Compagnia di dottrina », dove si distingueva per i suoi sermoni religiosi e dove probabilmente conobbe Giuliano dei Medici, che immortalò poi in un poema.

Tra il 1469 e il 70 frequentò nello Studio le lezioni dell'Argiropulo, del Landino, del Ficino e dell'Andronico, che lo avviarono alla filosofia platonica, alla conoscenza del greco e alla filosofia aristotelica.

Ma il giovinetto più che dalle aride speculazioni filosofiche si sentì attratto dalla bellezza della poesia classica, e con fervore si dette a tradurre il II libro dell'*Iliade*, nè oltrepassò il V, essendo morto Carlo Marsuppini, che già aveva tradotto il I. In questo suo primo lavoro, che da Marsilio Ficino gli valse il titolo di « omerico giovinetto », già rivela uno squisito senso artistico e opportunamente lo dedicò al Magnifico Lorenzo, che forse sentì pietà per il povero ragazzo o, con maggiore probabilità, nella sua raffinatezza divinatrice, ebbe fede nel genio di lui e lo accolse nel suo palazzo di Via Larga, eletto cenacolo dei più grandi ingegni di quel tempo. Mentre il Poliziano seguitava la traduzione del poema omerico, curava l'istruzione del figlio di Lorenzo, Piero, e assecondava pure il suo estro poetico componendo elegie, epigrammi greci e latini, canzonette in volgare, rispetti e ballate.

Mentre Lucrezia Tornabuoni scriveva laudi sacre, il Magnifico i briosi Canti carnascialeschi e Luigi Pulci dava soffio di poesia ai *cantari* cavallereschi cantati per le piazze, il Poliziano coglieva le can-

zoni popolari del calendimaggio e delle feste fiorentine, e traeva dalla sua cetra le dolci e accorate e fosforescenti ballate. Pieno di baldanza giovanile è il canto maggiaiolo: «Ben venga maggio e 'l gonfalon selvaggio»; di sconcertante verismo quella ballata in cui descrive una vecchiaccia «vizza e secca in fino all'osso»; e per contrasto, fresca e soave come un profumo di primavera quella delle rose:

I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino
Di mezzo maggio in un verde giardino...

e musicale l'altra:

Io mi trovai un dì tutto soletto
In un bel prato per pigliar diletto.

Più agghindati e perciò meno riusciti e meno spontanei sono i *Rispetti*, alcuni detti *continuati*, perchè s'incatenano in serie, quasi epistole amorose, altri *spicciolati*, perchè ciascuno fa parte a sè: fra i quali ultimi ve ne sono di dedicati alla donna amata dal poeta, Ippolita Leoncina da Prato. E geniali, briosi e concettosi sono gli epigrammi latini e greci, le elegie e le odi ispirate a Catullo, a Tibullo, a Orazio e a Ovidio. Leggiadre le *Canzoni a ballo*, accompagnate appunto dalla danza.

Ecco come ci viene dipinto il poeta, che rivive in uno dei mirabili affreschi del coro di Santa Maria Novella, e che noi avremmo immaginato più ideale: «Codesto villanzone sceso da Montepulciano, brutto, ripugnante, dal collo storto e mal commesso, con quello smisurato pezzo di naso e un oc-

chio più piccolo dell'altro e losco, ruvido nei modi, ombroso, insolente, collerico, intrattabile, odioso a Clarice de' Medici, quando si mette a poetare diventa il più compito signore, il più squisito artiere, il più prestigioso suscitatore di bellezza che mai uscisse in terra italica » (Novaro).

Ospite del grande e munifico Lorenzo, il Poliziano ebbe momenti di vera fama e anni di tranquilla agiatezza. Poco curandosi della carriera ecclesiastica, alla quale si era indirizzato, ebbe modo invece di approfondire i suoi studi umanistici e di iniziare quella rara fioritura di opere in volgare, dove sentì mirabilmente contesti il sobrio senso di equilibrio dell'antica lingua con la serena freschezza della nuova. Dal 1471 al 1478 scrive l'*Orfeo* e la *Giostra*, di cui parleremo estesamente a parte. Purtroppo la mano assassina del Bendini e degli altri congiurati interromperà la vena poetica del Nostro, che non si sente di andare avanti nella leggiadra rappresentazione allegorica del povero Julo e di Simonetta, quando meglio s'addice tracciare « con nerbo sallustiano e animo mediceo » la storia della congiura, di cui era stato testimone oculare. Questo storico opuscolo redasse nella solitaria villa medicea di Cafaggiolo, dove nacque l'ultima lite con madonna Clarice, ormai irritatissima contro il poeta, perchè non ne sapeva apprezzare, nè compatire le fantasie, le bizzarrie, i frequenti periodi di abbandono e i subitanei ritorni a una strana violenza di atti e di parole. Per cui fu allontanato dal delicato ufficio di precettore dei figli di Lorenzo;

e poco dopo, rotta anche l'amicizia con lui, che non volle accompagnare a Napoli, fece un lungo viaggio per varie città d'Italia, portando però sempre nel cuore un accorato nostalgico desiderio della vita fiorentina, per cui si decise di scrivere una commovente lettera al Magnifico, che, ritornato vittorioso dal suo viaggio diplomatico di Napoli, gli riaperse lieto il cuore e gli fece ottenere una cattedra nello Studio di Firenze, dove ebbe la grande soddisfazione di vedere seduti tra i banchi ad ascoltarlo, quegli stessi grandi che erano già stati suoi maestri.

Abitò in questo frattempo in via dei Fossi, presso la Chiesa di S. Paolo, di cui fu priore fino dal 1477: e compì la maggior parte delle sue opere di erudito e di umanista, cioè le prolusioni in versi, le prolusioni filosofiche, le dispute filosofiche, e i *Miscellanea* che sono il fior fiore delle sue lezioni accademiche, oltre che osservazioni e dissertazioni di vario genere e argomento. Anche in questi studi aridi, se si vuole, e minuziosi, accanto allo scienziato e al critico, camminano di pari passo il letterato e l'artista. Fu anche giureconsulto e gli spetta il merito della correzione delle *Pandette*.

Ormai il Poliziano è giunto all'apogeo della gloria e tutti si rivolgono alla sua sapienza per aiuti e per consigli.

Fu a Roma ad accompagnare l'ambasceria fiorentina inviata per congratularsi col nuovo papa Innocenzo VIII, che gli dette l'incarico di tradurre Erodiano. Ambizioso com'era, sperò in un cappello car-

dinalizio, che mai non ebbe, e si dovette contentare invece di un canonicato in Santa Maria del Fiore (1486), carica che tenne con non molto zelo religioso.

Ebbe nella numerosa schiera degli amici, carissimi tra gli altri, il Ficino e Pico della Mirandola, e si proponeva di cantare le imprese di Mattia Corvino re di Ungheria e lo spirito intrepido dei navigatori portoghesi, chiedendo i documenti necessari al re Giovanni II. Accetterà poi, per distrarsi, dal Magnifico la commissione di recarsi a Ferrara, Padova e Venezia e ricercare libri rari e codici preziosi, seguendo la febbre umanistica del tempo.

Dato il suo temperamento collerico, difficile e scontroso, gli ultimi anni della sua vita furono amareggiati da parecchie contrarietà e da molte questioni: la pubblicazione dei *Miscellanea* aveva provocato screzi e polemiche col Pontano, con Guarino Veronese, e con Giorgio Merula; con Bartolomeo Scala e col Marcello poi nacquero dissensi per ragioni sentimentali, avendo Alessandra, la bella figlia di Bartolomeo Scala, preferito il Marcello al Poliziano.

Ma il più forte dolore per lui fu la morte del suo protettore e amico Lorenzo, avvenuta nella villa di Careggi, l'8 aprile 1492. Due anni dopo, il 29 settembre, moriva anche il Poliziano: fu ventilato da alcuni di una improvvisa follia per timore di persecuzioni, da altri di un delirio per un'insana passione d'amore. Tacquero poi le voci indiscrete intorno alla silenziosa tomba di S. Marco, dove egli chiese di essere sepolto vestito dell'abito domeni-

cano, accanto al suo grande amico Pico della Mirandola.

Si spengeva così uno dei più fulgidi astri dell'Umanismo, un dolce poeta cantore di grazia e di bellezza.

LA « FAVOLA D'ORFEO ».

Riassunto e analisi estetiche.

Considerazioni generali

Nel 1471, diciassettenne appena, improvvisò in due giorni la « Favola d'Orfeo », per le feste in onore di Galeazzo Maria Sforza e di Bona di Savoia, allora sposi, a Mantova. Ma, secondo un'altra accreditata ipotesi, parrebbe invece che fosse stata scritta per il fidanzamento di Clara Gonzaga con Gilberto di Montpensier e per la venuta di Isabella d'Este, promessa sposa al primogenito del Marchese di Mantova. Ma ciò poco importa. L'essenziale è che questo lavoro giovanile è pieno di grazia e di spontaneità e ha importanza storica, essendo il primo dramma di carattere profano. All'Arcangelo delle « sacre rappresentazioni » viene sostituito Mercurio che richiama l'attenzione dell'uditorio e narra in breve l'argomento. Euridice, per sottrarsi alle lusinghe dell'amato-

re Aristeo, fugge: è punta da un serpente e muore. Allora, Orfeo, lo sposo, va all'inferno per riaverla e con la potenza incantatrice della sua lira, riesce ad ottenerla, a patto però di non volgersi indietro finchè non abbia raggiunto la terra. Ma l'ansia amorosa è tale che Orfeo non resiste, si volge ed Euridice istantaneamente scompare, lamentandosi:

Ohimè che il troppo amore
N'ha disfatti ambedue.
Ecco ch'io ti son tolta a gran furore,
Né sono ormai più tua.
Ben tendo a te le braccia, ma non vale
Che indietro son tirata: Orfeo mio, vale.

Orfeo si duole della sua avversa sorte e inveisce contro tutte le donne: lo odono le Baccanti, furenti di sangue ed ebbre, le quali si vendicano straziandolo e portandone poi in trionfo la testa, mentre cantano le lodi del loro Dio, in una tregenda gioiosa:

Ognun segua, Bacco, te
Bacco, Bacco, eù, oè!
Chi vuol bever, chi vuol bevere
Vegna a bever, vegna qui.
Voi imbottate come pevere,
Io vo' bever ancor mi
Gli è del vino ancor per ti

Lassa bever prima a me
Ognun segua, Bacco, te,
Bacco, Bacco, eù, oè!

Nulla ha di drammatico la « Favola di Orfeo », chè non lo consentivano i tempi e l'ingegno del Poeta, ma ha tutta una movenza lirica, di dolce musicalità, intramezzata da brevi scene dialogate. Non manca l'idillico come quando il pastore Tirsi descrive la « gentil donzella », nè la facile intonazione di poesia popolare, nè mancano le reminiscenze petrarchesche e classiche. Infatti nel *Convito* di Platone si legge un confronto tra la sorte di Alceste e quella di Orfeo. « Alceste, osserva Platone, per salvare il marito suo Admeto, volle morire per lui, e gli dei le concessero il premio di tornare dall'Ade alla luce e all'amore; ma Orfeo gli dei senza effetto rinviarono dall'Orco, dopo avergli soltanto mostrato l'immagine della donna per la quale v'era disceso; non già gliela resero, chè giudicarono si fosse comportato vilmente e da codardo ch'egli era, per ciò che non avesse avuto il coraggio di morir per amore, come Alceste, ma ingegnato a penetrar vivo nell'Ade: e di ciò certamente lo voler punito, facendo ch'e' fosse morto dalle donne. » (Mazzoni).

Il Poliziano, discepolo del Ficino, probabilmente conobbe il « Convito », ma ad ogni modo seppe alla sua creazione dare calore di poesia originale.

E ciò che ci alletta di questo lavoro è sopra tutto la lingua volgare, la spregiata lingua volgare, che ritrae le immagini care ai poeti greci e latini sulla intonazione degli strambotti popolari.

Questo stesso argomento poi fu ridotto alle forme della tragedia classica, nell' « Orphei Tragoedia » dal Poliziano stesso, o secondo altri dal Tebaldeo, poeta ferrarese. In questo rifacimento, sebbene più solenne e più dotto e non privo qua e là di lodevole poesia, manca però quell'ingenuità e quella freschezza giovanile, che è la più bella caratteristica del dramma già ricordato.

La canzone d'Aristeo

Il giovane pastore Aristeo, al saggio e più anziano Mopso che lo invita a desistere dalla passione per Euridice, accoratamente risponde che è impossibile cancellare dalla sua mente la dolce immagine di lei, quindi prega lo stesso Mopso ad accompagnare con la zampogna un malinconico suo canto d'amore. Quasi Orfeo redivivo, nel ritornello chiama le selve a udire il suo lamento, poichè la ninfa non vuole ascoltarlo. È una canzone a ballo, fresca e gentile come tante il Poliziano e Lorenzo scrissero nella loro vita.

Ma qui l'eleganza del dire è temperata da appropriate immagini rustiche, qual si convengono a un pastore. Si richiamano lo stile teocriteo e quello virgiliano, e siamo ben lungi dalle leziose espressioni del seicento e del settecento.

Senza che Aristeo apparisca vero abitatore dei boschi e semplice pastore di mandrie, nel suo canto si eleva naturale il richiamo della vita rusticana con numerosi accenni adatti e oggetti presi della sua qualifica pastorale: ma qua e là affiora il soggettivismo polizianesco coll'epicureo richiamo al godimento della vita e della giovinezza. Motivo caro a tutti i poeti del '400 nuovamente pagani con leggera malizia e profonda malinconia, come nei *rispetti*, nei canti *carnascialeschi*, nei *trionfi* e nei *sonetti* del medesimo messer Agnolo e del suo magnifico protettore.

In fondo questi fini artisti del canto amoroso sentono l'inanità della lotta quotidiana per il possesso dei beni e della gloria politica: tutto ciò che vale di fronte a un patetico amore umanamente goduto? Questi poeti sono uomini di mondo, sono filologi insigni, accorti politici, polemisti tenaci, filosofi intelligenti; hanno tutto ciò che nel mondo si può desiderare: palazzi, ville, libri, quadri, potenza, denaro, ma in fondo quella vita semplice e gioiosa dei campi li attira tremendamente e quando fanno cantare i loro pastori, son essi in persona che si travestano con ferine pelli!

Anche le bestie dell'armento sono prese

Ficino, Pico, Poliziano.

Da un particolare dell'affresco « La Processione del Sacramento »
di Cosimo Rosselli.

(Firenze - Chiesa di S. Ambrogio).

dall'angoscia di Aristeo, non mangiano l'erba verde, non bevono l'acqua pura; cosa miracolosa la loro commozione dinanzi alle ripulse di Euridice, che ha il cuore di duro ferro, anzi di diamante.

Potrà allora il canto malioso dell'amatore insinuare, se non l'amore, almeno il desiderio di godere, nell'animo di lei:

. . . . . via fugge
con gli anni insieme la bellezza snella;
il tempo passa inesorabile per tutti e tutte,
né l'età persa mai si rinnovella;
usi quindi Euridice i fuggevoli pregi
della sua bellezza in fiore,
chè sempre mai non son rose e viole.

Quindi, come in un congedo trecentesco:

Portate venti, questi dolci versi

verso la donna, e cercate di convincerla di questa atroce fuga del tempo che si verifica anche per il suo misero amante:

Dite che la mia vita fugge via
E si consuma come brina al sole.

Stile piano e realtà di immagini: l'aria, la terra, i fiori, le piante son lì pronte a obbiettivare nel loro disegno le fantasie e i paragoni del poeta.

Canto, questo, come gli altri conformi, veramente italico, appunto per il suo tradizionale e sentito sapore georgico.

La preghiera d'Orfeo a Plutone

Come la scena s'è fatta vuota dei pastori, di Aristeo e della Ninfa, una breve parentesi di pace campestre in cui la selva, la fonte, la montagna sono nella loro solitaria bellezza, ci prepara alla discesa di Orfeo lungo il cammino tenebroso dell'Ade. Il dover discendere alle tartaree porte grava all'animo del poeta che nel mito è la pura espressione delle armonie della natura e dell'umanità, della luce e dell'amore. Ma una volta che il destino contrario alla felicità degli umani s'è opposto a questo grandioso senso di vita conviene al poeta andare

> . . . . . alle tartaree porte
> e trovar se là giù mercè s'impetra.

Scende e sparisce a poco a poco nelle te-

nebre il poeta bianco vestito, e l'eco della sua lira si fa più fioco, il motivo melodico resiste solo pei ricordi che investono il vate.

> Arte materna rapidos morantem
> Fluminum lapsus celeresque ventos
> Blandum et auritas fidibus canoris
> ducere quercus.

La morale greca intorno al bene e al male insegna che nessun uomo può passare interamente la vita senza accorgersi del crudele agire invidioso di forze contrarie alla tendenza che egli ha a sublimarsi, quasi a deificarsi. Mentre altre Divinità danno la mano, perchè l'uomo ascenda all'Olimpo, altre fatalità vigilano perchè egli cada e riconosca con un atto doloroso della sua intelligenza la caducità della stirpe umana. Nella tenebrosa traversata il canto d'Orfeo resiste con gli echi del passato, ma si muta malinconicamente nel riconoscimento di questa fatalità. Egli sarà ancora il poeta della natura, ma anche del dolore della natura, pio per le divinità che lo aiutano, e che hanno concesso i mezzi di elevazione ai figli di Giapeto, divinità in contrasto con le forze tenebrose.

Ma la prima battuta della sua preghiera a

Plutone ha il senso della meditazione attraverso alla tenebra e il riconoscimento della trista fatalità umana:

> O regnator di tutte quelle genti,
> ch'anno perduta la superna luce;
> a qual discende ciò che gli elementi,
> ciò che natura sotto il ciel produce,
> udite la ragion de' miei lamenti.

Le genti dunque perdono la superna luce, della quale si rivestono, anzi scintillano i canti della terra, del cielo, del mare, gli inni di Polinnia, di Apollo, delle Muse di Orfeo. Non c'è in cambio di carmi e di sacrifici partecipazione di immortalità tra gli Dei e gli uomini, ma

> Ogni cosa nel fine a voi ritorna,
> ogni vita mortale a voi ricade
> . . . . . .
> chi più chi men tra' superi soggiorna,
> ognun convien che cerchi queste strade:
> questo è de' nostri passi estremo segno;
> poi tenete di noi più lungo segno.

È un riconoscimento in monotona malinconia con grave tocco di cetra; è la vittoria della tenebra sulla luminosa speranza del vate. E quella preghiera orfica alla rapida

luminosità dell'inno subentra il tono malinconico del rimpianto.

> Una serpe tra' fior nascosa e l'erba
> mi tolse la mia donna, anzi il mio core,
> ond'io meno la vita in pena acerba
> nè posso più resistere al dolore.

Sentite come è pungente l'inganno d'« una serpe tra' fior nascosa e l'erba? » Così anche Virgilio ha l'esperienza di questa dolorosa disillusione e avverte chi troppo inconsciamente si affida a raccogliere i fiori della vita

> « Qui legitis flores, et humi nascentia fraga
> frigidus, o pueri, fugite hinc, latet anguis in herba. »

Dal rimpianto poi, crescendo la musica piangente della lira, esce a mano a mano il mite rimprovero. Se la morte è inevitabile, la violenza del destino dovrebbe almeno attendere che gli esseri mortali giungano alla loro maturità:

> Or la tenera vite e l'uva acerba
> tagliata avete con la falce dura.
> E chi è che mieta la sementa in erba
> e non aspetti ch'ella sia matura?

Ma nella preghiera di Orfeo c'è, e ci deve essere per l'essenza stessa della preghiera, la speranza, che vive oltre la disillusione, la

speranza di commuovere la profondità del baratro avido d'ogni fiore e d'ogni frutto, che matura sotto il sole. Non sono le stesse potenze dell'Ade antiche deità della luce serena, esse pure vinte da forze avverse e sempre memori dell'aere sereno che si diffonde sul mare e sulla terra? Proserpina non ebbe essa pure la sua fuga precipitosa sulla sponda fiorita dell'isola lungo il mare spumeggiante, incalzata dall'avido desiderio del Dio delle ombre? Prima di Euridice ella è discesa per la via tenebrosa, ma pur conquistata all'amore della notte profonda, al tempo determinato il desiderio della luce la riprende e il ricordo delle ninfe danzanti sul molle prato. Ella comprende tutto quello che di doloroso è nella preghiera d'Orfeo e vuole che almeno il poeta esperimenti una seconda illusione, quella per cui anch'essa risale sulla terra e tacita varca il corso del cielo a illuminare le notti. L'intercessione di Proserpina e il consentimento di Plutone hanno nel Poliziano il senso dell'avverarsi dell'irrealtà in un sogno strano.

Nello stesso consentire del dio c'è già l'avviso del pericolo. E come in un sogno la felicità tosto si scioglie e succede l'estremo turbamento della fuga e del pianto, così per la

ripida china rischiarata sinistramente dal muoversi delle volontà infernali, che riprende interamente la sua preda, tosto echeggia la disperazione finale:

> Oimè, che il troppo amore
> N'ha disfatti ambedue:
> Ecco che ti son tolta a gran furore,
> Nè sono ormai più tua.
> Ben tendo a te le braccia, ma non vale,
> Chè indietro son tirata, Orfeo mio, vale.

LE « STANZE PER LA GIOSTRA ».

Riassunto e analisi estetiche.

Considerazioni generali.

Costui che il volgo errante chiama Amore
È dolce insania a chi più acuto scorge:
Sì bel titol d'Amore ha dato il mondo
A una cieca peste, a un mal giocondo.

Ecco come il bel Giuliano, tutto dedicato alla caccia nella serena pace dei boschi e dei campi, giudica l'amore, quel sentimento che accende in vario modo l'intero mondo. Ma, finalmente, per volere di Venere, egli pure prova che cosa sia quel fuoco disprezzato, chè, inseguendo una cerva « candida tutta, leggiadretta e snella » improvvisamente questa è sostituita da una bellissima fanciulla, la Simonetta, di cui s'innamora.

Folgoran gli occhi di un dolce sereno
Ove sue faci tien Cupido ascose:
L'aer d'intorno si fa tutto ameno
Ovunque gira le luci amorose.
Di celeste letizia il volto ha pieno,

Dolce dipinto di ligustri e rose,
Ogni aura tace al suo parlar divino
E canta ogni augelletto in suo latino.

Delicata pittura, in cui la bellezza umana si compenetra e si completa nella bellezza della natura.

Cupido, soddisfatto del suo colpo ben riuscito, va trionfante dalla madre Venere, della cui dimora il Poliziano fa una minuziosa e poetica descrizione. Termina così il I libro che è di ben 125 stanze e ha inizio il II di 46, col vanto che il faretrato fanciullo fa della sua vittoria, da cui è presa occasione per esaltare la famiglia dei Medici. Venere manda un sogno a Julo, perchè si appresti a una giostra in cui si distingua per cattivarsi l'attenzione dell'amata; e mentre il giovane rivolge una preghiera agli dei per essere aiutato nella gloriosa impresa, il poema rimane interrotto.

Con le « Stanze », il Poliziano ha saputo creare un dolce idillio pagano, una specie di mosaico di forme antiche e moderne, un insieme di eleganza e di squisita finezza, con riminiscenze classiche mirabilmente armonizzate.

Mentre il poema difetta nel disegno gene-

rale, è proporzionato nel disegno e nell'esecuzione dei particolari: e l'averlo compito nulla aggiungerebbe al suo valore.

Nelle lodi della vita semplice dei campi, nella descrizione di cacce e di giostre, nell'apparizione di Simonetta, nella pittura della reggia di Venere e dell'Albergo del Sonno — squarci di alta poesia — si sente l'influsso delle arti plastiche del tempo. Parlarono alla sua raffinata sensibilità, ispirando ai suoi versi forme e colori, i marmi di Donatello, le terre invetriate di Luca della Robbia, i bronzi del Ghiberti, le tele del Botticelli.

E dai suoi versi, gli artisti contemporanei trassero immagini e concetti per le opere loro.

Infatti l'allegorica *Primavera* del Botticelli non richiama alla nostra fantasia la Simonetta, modellata nella sua veste a fiorami, mentre, assisa sull'erba, intesse una ghirlanda di fiori, quando le appare Julo? E così la Venere Anadiomene scolpita sulle porte della reggia della dea, pare la traduzione di un rinomato quadro dello stesso pittore.

Mentre il poeta ha sentito grandemente il linguaggio della natura, non ha saputo dare vita intima drammatica ai suoi personaggi,

talchè lo stesso Giuliano non è ritratto nell'anima, ma nelle sue forme esteriori, nella sua avvenenza, nella sua abilità e forza fisica, ed è la vera espressione dell'uomo del Rinascimento, che, al senso estetico del bello, sacrifica ogni idea morale.

La lingua è limpida, fresca, canora; il metro e lo stile sono perfettamente classici e nell'insieme le « Stanze » si possono considerare come uno dei primi lavori originali che dagli studi umanistici vengono alle lettere italiane.

Il poema come è stato già accennato, rimane interrotto per la fatale congiura dei Pazzi, scoppiata in Santa Maria del Fiore e di cui rimase vittima Giuliano. Scrisse il Poliziano allora « con nerbo sallustiano e animo mediceo » la storia della congiura, di cui era stato testimone oculare, nella solitaria villa medicea di Cafaggiolo, dove nacque l'ultima lite con Madonna Clarice, per cui fu allontanato.

Analisi di alcune stanze

(Giuliano in caccia - Apparizione di Simonetta - L'innamoramento - Attenzione di Simonetta - Partenza di lei - La notte).

Giuliano, il fratello minore del magnifico Lorenzo, nella foga della caccia è proprio simile a un giovane dio pagano o a un eroe di antici poemi epici, con il capo cinto di un ramo verde e i capelli in disordine e il volto sudato e proteso nell'avido desiderio della preda. Il superbo giovinetto, riottoso ai lacci di Amore, ha peraltro un aspetto tutto faunesco, ingannevole aspetto in una natura dal cuore così innocente! Tutto questo contrasto è appunto sintetizzato nell'aggettivo « onesto »: « e d'onesto sudor bagnato il volto. »

Qui il moto incalzante dell'ottava eroica,

si rallenta, davanti all'incantamento che Amore, cocciuto, crea per attirare tra le sue vittime anche Giuliano.

E una misteriosa cerva bianchissima appare allora sulla strada del cacciatore, che le si lancia addosso a spron battuto e le armi in pugno con tanto furore che il bosco sembra « ampia strada »; proprio come se l'aspra vegetazione della selva si scosti consapevole dell'eccitata immaginazione di Julo. Ma questa fiera bianca e snella, concepita nel mistero dal Dio, non è mai raggiungibile, nemmeno quando la si crede più stanca e vicina a cadere sfinita. Essa fa di guida al cavaliere per condurlo in un prato fiorito, dove appare una ninfa cinta di bianchi veli e di meravigliosa bellezza; qui la cerva subito sparirà. Il poeta ha saputo rendere benissimo, anche con classiche immagini e classici paragoni, questa corsa sfrenata, per cui finalmente il giovinetto mediceo arrivi all'attimo dell'innamoramento. Infatti, non curante più della fiera tira a sè violentemente le briglie e il cavallo si ferma sul verde prato di botto: tutta la macchina fantastica ha servito per far conoscere a Julo la leggiadra Simonetta, e nella narrazione senti benissimo, dall' artistico mutare dei toni e dalla sa-

piente posizione delle parole, questo istantaneo fermarsi d'ogni attività venatoria e d'ogni violenta voluttà guerriera nell'estatica ammirazione verso questa bellezza fatale. Amore ha vinto e soggiogherà anche il giovane eroe.

E ricchissimo, com'è sempre, il poeta, di obbiettivazione delle sue fantasie, ecco che ci dà il paragone — di classica eco — della « tigre ircana », che, derubata dei figli da un cacciatore, rabbiosa lo persegue, ma s'arresta, quando è proprio per raggiungerlo, poichè in uno specchio, a bella posta gettato sulla via, essa vede rispecchiata la sua immagine, che erroneamente prende per quella dei piccoli nati...

Basta questo intanto per dare agio al cacciatore d'involarsi. Così la cerva è sparita e tutta l'attenzione di Julo è fissa nello sbalorditivo miraggio della giovane donna.

Come appare costei?

Prima della soave descrizione della sua onesta bellezza, il poeta, secondo la tradizionale maniera classica-petrarchesca, ci racconta dell'innamoramento subitaneo di Giuliano, cui amore ferisce il cuore col suo dorato e igneo strale. Benchè, come si è detto sopra, ci sia un po' di maniera, i versi se-

guenti daranno un'idea della solida rappresentazione che il poeta sa darci, quasi scolpisse nel marmo, dell'atto aggressivo del dio:

> Poi tira quel col braccio poderoso
> Tal che raggiugne l'una all'altra cocca,
> La man sinistra con l'oro focoso,
> La destra poppa con la corda tocca.

Tuttavia il Poliziano sa essere ancora originale e nuovo, perchè il giovane prova sensazioni talmente nuove che l'espressione si allontana molto dai soliti canoni dell'imitazione petrarchesca: un gran fuoco corre le sue midolle; un tremito gli scuote il cuore nel petto; si sente madido di ghiacciato sudore. E l'aggettivo « ghiotto » (« ghiotto del suo — di lei — dolce aspetto ») ha davvero tutto un sapore umanistico e sensuale.

Il poeta avido di piacere e poco curante della imposta morale, il buon canonico ridanciano e carnale si rivela anche in questa mirabile cornice classica, il languido e lascivo poeta delle ballate e dei rispetti. Il platonismo cede alla realtà. Quel grand'inesperto d'amore che è Giuliano, pare impossibile come sia così, d'un subito, tanto « ghiotto » di quella persona.

Lorenzo sa mantenersi più sereno e più alto dalle sensibilità organiche dell'amore. Ritorna però un certo senso d'innocenza, quando Julo « non si accorge, meschino, che quivi è amore ».

Dolcissimamente s'avanza la bella Simonetta, quasi che si stagliasse misteriosa dal famoso quadro botticelliano della « Primavera ». È intorno a lei un tripudio di vita nuova e di teneri colori e tenui concenti. Bianca essa, bianchissimo il velo, se pur damascato di rose e d'erbe. Il crine d'oro cade pesante sull'eburnea fronte, che, nella limpida stesura dell'epidermide, t'infonde rispetto e paura; negli atti è armoniosa e calma, tuttavia il suo portamento regale e solenne è capace di racquetar le tempeste. Ma potrebbe forse sembrar troppo freddo questo ritratto così pieno di candore, se istantaneamente l'ottava che segue non desse sentore di fiamme e di fuochi, che sprizzan da tanta quasi marmorea bellezza. La forma si agita allora di vita, e la figura, che finora è stata degna della stasi perenne d'una scultura o d'un quadro, si agita di vita intensissima. Forse Simonetta è inconsapevole di tutta quella ipnotica forza, che irradia, dal volto e dagli occhi, scintille d'amore: ma d'al-

tronde l'aria, la terra migliora se stessa nell'ambiente vicino a Madonna e il suo volto « dolce dipinto di ligustri e rose » suscita ovunque una fioritura di energica vita.

Alle parole di Julo, un gran fulgore emana dal vaghissimo riso di lei, tale che avrebbe smosso i monti e fermato il sole, e tale che « parve s'aprisse un paradiso », nella sempre bella comunanza di sensi e di forze fra la donna e la natura circostante. E poi qui una nuova rivelazione di bellezza poetica: « formò voce fra perle e viole », perle dei denti cioè e garofani rossi dei labbri, quei garofani, detti viole in Toscana, così cari alle fanciulle e ai garzoni innamorati.

Quando infine, e dopo aver risposto al focoso amante, s'avvia a partire, è giocoforza ritornare con l'immaginazione al ritmico passo della « Primavera » di Sandro: la modestia e insieme l'arte della danza guidano i suoi piedi:

> mosse sovra l'erbetta e' passi lenti
> con atto d'amorosa grazia adorno,

alla grazia davvero foscoliana s'unisce il portamento d'una classica sacerdotessa d'Afrodite: par che vada a iniziare un rito, per cui tutto il mondo circostante sorrida e fiorisca.

Il passo è lene e lento, ma un'eco dolcissima ripete d'intorno il sottile frusciar della veste; i boschi languono di dolore per la sua dipartita e piangono gli augelli. Ma dev'esser tutto dolore! impossibile! l'erba almeno, calpestata piamente da lei

> ... sotto i dolci passi
> Bianca gialla vermiglia azzurra fassi,

quasi in una nuova miracolosa valletta dantesca. Il canto fin qui ha risuonato alternativamente con motivi trionfali ed elegiaci, ma quando scende la notte, velario cupo trapunto di stelle, il tono si fa tutto sommesso, e ti prende un grande stupore e una desiderosa volontà di acquetarti. Perchè deve l'usignuolo intonare, re della notte, su per le fronde immobili, il suo flautato lamento. Si squarcia la solitudine apparente e la tristezza dell'ora assume un palpito di ancor più dolorosa bellezza. Non è forse il canto di tutte le creature innamorate che si condensa in questo suggestivo rincorrersi di motivi acuti e di note in sordina, che compongono il canto dell'usignuolo? Chi non ha fremuto, chi non ha sospirato? quanti crudeli cacciatori non hanno sostato, udendo tale melodia?

E i due versi di chiusa della strofa 60ª

hanno dopo tanti sospiri d'amore (amore panico che s'è comunicato da Julo e da Simonetta sin nelle cose più inerti e più brute, che si son tutte mosse e ingentilite) dopo tanti lamenti d'amore, hanno un certo non so che di *shakesperiano* nella loro misteriosa dizione:

> dalla cimmeria valle uscian le torme
> de' sogni negri con diverse forme.

È il sopravvento delle forze occulte del mondo, quando l'ipnotica forza degli umani si spegne nel deserto buio d'una notte fonda.

DALLE « LIRICHE ».

La Brunettina

Non sarà male ricordare, benchè appartenga alle rime d'incerta paternità, la deliziosa canzonetta o ballata della « Brunettina », cosa fresca e gentile, e che, in ogni tempo e luogo inonderà il lettore d'un profumo tutto villereccio, tanto il *pathos* rusticano è stato mirabilmente creato dal poeta, che fu di certo un convinto amatore della vita e delle bellezze dei campi.

E poi, a parte la questione della priorità fra Lorenzo per la sua « Nencia » e il Poliziano — se esso ne è l'autore — per la sua « Brunettina », un evidente contatto di ispirazione e di metodo esiste veramente fra gli autori. Nè saprei scegliere in quale dei due canti v'abbia maggior serenità e semplicità. Della « Nencia » parleremo diffusamente a

suo luogo; ma intanto valga per lo studioso il meditare su questi spiriti poetici, di natura georgica, che tanto all'unisono, ispirano poeti ben raffinati e colti, anzi i due poeti che sono l'espressione migliore delle risonanze classiche nell'umanesimo, e i più eleganti e dotti ricreatori di miti e di figure antiche.

Dunque le Veneri, le Galatee, le Elene non son più di moda? e le affascinanti Lucrezie e Simonette e Ippolite non dicon più nulla ai poeti? tutt'altro! Ma esse non appagano pienamente il gusto naturalistico di costoro, che son costretti, appena il contatto della terra susciti in loro un più sincero desiderio di godere e un più ingenuo convincimento di creare, a dar forma ed essenza, in placido e cordiale canto, alle immagini di beltà contadina, che tante volte, innocenti o astute, son passate più solidi fantasmi, dinanzi ai loro occhi ammirati.

La descrizione di Brunettina è permeata di naturalezza, qual si conviene al soggetto e alla creatura: impressioni di freschezza, di sanità, di rigoglio ti sorgono a ogni verso, e tu sorridi insieme al poeta, libera la mente della pesante tradizione erudita. È un po' l'andamento ideologico del Cantico dei can-

tici, nell'esuberanza calda e pastosa dei colori e nella incontenuta freschezza delle masse plastiche.

Tuttavia la prima parte è più bella delle ultime strofe, dove un certo platonismo e un tal petrarchismo camuffato alla contadinesca, mi sembrano assai fuor di luogo. Ma chi potrà dimenticare, oltre la prima strofetta, questi gioielli che seguono?

Una ghirlandetta d'erbe
Si pone all'aurea testa,
E va leggiadra e presta
E costumata.

e:

Che dolci scherzi e ciance
Porgon quei due labretti,
Che paion rubinetti
E fragranelle.

infine:

È saggia e ancor fedele
Non si corruccia e sdegna,
Qualche fiata s'ingegna
Per piacere.

La ballata delle rose

Più che il composto ed elegante Poliziano delle « Selve » e dell'« Orfeo », mi piace il Poliziano delle ballate, specialmente di questa che ha per ritornello:

> Io mi trovai, fanciulle, un bel mattino
> Di mezzo maggio, in un verde giardino.

È tutta un incantamento! leggendo lentamente e poi alzando gli occhi dal libro, o ripensando con la memoria quei versi dolcissimi, vedi in verità fiorirti intorno « violette e gigli », in mezzo ad altri numerosi fiori, che non conosci per nome, ma ammiri per i vaghi colori delle corolle: « azzurri, gialli, candidi e vermigli ». La musa qui suggerisce al poeta mezzi ed espressioni puramente pittoriche e appunto dalla consuetudine con

artisti egli deve aver imparato questi tocchi magistrali di colore.

Saresti però incauto e incompleto nel tuo desiderio fantastico, se tu credessi che qui avesse termine la delizia dell'occhio e dell'olfatto! Ma tutto questo non è che la degna cornice di qualcosa di più bello e maestoso, pur nella sua fragilità e nella sua breve vita: la rosa!

Accompagniamo il poeta nel crescendo del suo entusiasmo: l'anima nostra si alleggerisce delle cure e si fa buona nell'intensa ammirazione delle rose, nell'aspirazione del loro profumo.

Corre verso il cespo fiorito e coglie molte e molte di quelle fragranti corolle:

> Io corsi allora per empier tutto el grembo,
> Perch'era sì soave il loro odore
> Che tutto mi sentii destar el core
> Di dolce voglia e d'un piacer divino.

Bisognerebbe avere le antiche musiche, che dovevano accompagnare questo canto, per essere forse più penetrati ancora di questa dolce realtà; ma, leggendo solo, a chi abbia un po' d'anima e di poesia, turbina subito nell'orecchio come un indistinto motivo, fatto d'accordi bassi e di melodie vibranti,

che ti invita, ti costringe quasi a cantare, non più a pronunziare quei versi.

Continua, anzi s'accentua l'incanto:

« I' posi mente. » Com'è profonda qui la pausa: l'anima e l'intelletto son tutti protesi verso il miracolo della natura. Non basta ammirare e toccare, bisogna ora parlare. Comincia il colloquio del poeta con le rose. Esse s'impongono al suo rispetto con i mille atteggiamenti delle loro corolle: bocci ancor timidi nell'occhieggiamento del rosa e del rosso tra i sepali del calice; fiori appena sorridenti, nel loro ancor contenuto candore, ai raggi del giorno; fiori in piena apertura, rutilanti di colore, e fonte inesausta di profumo, con in mezzo l'aureo ciuffo dei pistilli coperti di nettare; e anche le povere corolle, presto svanite, (dopo un mattino), ma ancor belle in quel muto colloquio fra le foglie che ancor si sostengono nel calice e quelle che sono cadute di già, vivide macchie di bellezza sull'uniformità scura del suolo.

Nella chiusa infine il solito consiglio birichino e anche velato di leggera malinconia: fanciulle, fate presto, godete, finchè c'è tempo; chè anche voi siete come le rose: presto fiorite, ma presto svanite. Accenni simili, così teneramente maliziosi, dettati al poeta da

una pratica della vita, che non ha avuto forse le desiderate soddisfazioni della giovinezza, o se, avutele, sempre d'ora innanzi dovrà rimpiangerle, questi accenni li troveremo spesso e nel nostro e in Lorenzo:

Quando la rosa ogni sua foglia spande,
Quando è più bella, quando è più gradita,
Allora è buona a mettere in ghirlande,
Prima che sua bellezza sia fuggita:
Sicchè fanciulle, mentre è più fiorita,
Cogliam la bella rosa del giardino.

Alcuni rispetti

« *Solevan già col canto le sirene* ».

Il poeta prende il metro popolare e v'innesta la signorilità della sua esperienza classicheggiante; per questo, qui, il dolce motivo non fa che incorniciare e illustrare elementi lirici petrarcheschi e accenni di vita quattrocentesca. Ippolita Leoncina da Prato sostituisce Laura o qualche più classica ninfa boschiva, ma la sua virtù taumaturgica è sempre uguale a quella delle spirituali madonne del trecento; e in fondo anche la musa popolare può ben accordarsi con queste risonanze culte:

Col canto m'ha ferito e poi sanato,
Col canto morto e poi risuscitato

« *Questa fanciulla è tanto lieta e pregola* »

L'atteggiamento birichino e popolaresco del Poliziano ha in questo rispetto fondamento principale; per la ricercatezza un po' voluta dei vocaboli, sdruccioli alla rima, anticipa di molto le leziosità secentesche. Tuttavia in una certa voluta e apparente sciatteria e mal celata volgarità non sa essere così fresco e così vero, nell'esprimere i sensi d'amore, come si richiederebbe a un estemporaneo campagnuolo; ci vuol poco a sentirvi il filologo e l'accorto ricercatore di motivi artistici noti, quasi artificiosamente ricamati sopra un tema ben semplice e unitario: l'amore.

Messer Agnolo è sceso dall'alpestre Montepulciano, ma, a contatto con i signori, in Firenze, diventa elegante e raffinato; è più facile sentire il Magnifico vicino al popolo, — benchè così elevato di nascita e di educazione — che il Poliziano, in cui la posa aristocratica e l'abito cortigiano hanno spento la nativa gaiezza della poesia villereccia.

« *Deh, non insuperbir per tua bellezza* »

Ecco alfine uno sprazzo di sincerità poetica e filosofica: il fatale svanire e rapido della giovinezza, per cui l'invito conseguente, co-

me in tanti altri canti dei quattrocentisti, a godersi finchè si può, la vita. V'è anche rimpianto forse per qualche ripulsa ottenuta da donna troppo onesta o troppo superba. Il ritmo ha qualcosa d'un singhiozzo mal represso, moto nervoso istintivo, incerto fra il pianto e il riso.

Notevole l'arcaismo « fura », che dà l'idea precisa d'una cosa involata rapidamente e per sempre perduta. Magico l'effetto dei colori, come sempre nel nostro:

« Canuta tornerà la bionda treza ».

Non provocherà dunque un gelido brivido di spavento questa dolorosa profezia? Bianchi saranno presto i tuoi capelli biondi... E il volto perderà il suo più fulgido ornamento. Poi il delicato paragone dell'intatta bellezza verginale col fiore, con la rosa. Caro e ambito motivo, tutto fremiti e fruscii e profumi.

La fine, dopo il sussurrato consiglio, è composta di battute secche e severe:

« Ell'ha perduto suo' bellezza altera ».

VITA E OPERE DI

LORENZO DE' MEDICI.

Lorenzo nacque a Firenze il 12 gennaio 1448 da Piero di Cosimo de' Medici e da Lucrezia Tornabuoni. Fu eminentemente figlio del suo secolo, e conseguì un'educazione quale si era soliti dare ai giovani delle principali famiglie. Non trascurò gli esercizi del corpo, per cui crebbe grande e forte della persona; e coltivò con spiccata simpatia gli studi umanistici, in gran voga a quel tempo, sotto la guida di Gentile Becchi da Urbino, poi vescovo di Arezzo, del greco Argiropulo, di Cristoforo Landino e di Marsilio Ficino. Questi ultimi due lo istruirono rispettivamente nella filosofia aristotelica e nella platonica; verso questa in special modo si volse l'attenzione di Lorenzo, che ne profuse gl'insegnamenti in quasi tutte le sue opere. Ma lo studio dell'antichità classica greco-latina non distolse il geniale giovinetto dal tenere in gran conto la lingua volgare: e se non è sicura la notizia che egli abbia tentato di scrivere una prima grammatica italiana, pure ci resta documento importante del suo attaccamento alla nostra lingua, il « Comento » ad alcuni dei suoi sonetti, in

cui difese, con potenza di argomentazione e vigoria di stile, l'uso del volgare nostro, come lingua benissimo adatta e già degna per documenti e tradizioni all'espressione di tutte le forme e di tutti i generi letterari, e questo contro il mal vezzo degli umanisti, che troppo innamorati delle classiche antichità, coll'uso rinnovato della lingua latina, avevan messo immeritatamente nel dimenticatoio la lingua di Dante e degli altri grandi trecentisti. Potrebbesi anche aggiungere maggior gloria a Lorenzo, se si potesse accertare, come scritta da lui, la famosa « Lettera dedicatoria a Federigo d'Aragona », colla quale, fino a poco tempo fa, si volle ch'egli accompagnasse una silloge di poesie in volgare, diretta a quel principe napoletano che gliel'aveva richiesta; nella qual lettera avrebbe « per primo dopo Dante, cercato di classificare e caratterizzare gli antichi nostri poeti », offrendoci così uno dei primissimi saggi di critica letteraria italiana.

Ancor giovanissimo nel '69, successe al padre insieme al fratello Giuliano, (che però della cosa pubblica si disinteressava), nel primato morale, che fin dal tempo di Cosimo, la famiglia de' Medici erasi acquistato presso la Repubblica Fiorentina.

Passò i primi anni in un'attesa che simulava la più perfetta calma, accettando i consigli dei maggiori cittadini della città, non ignaro però dell'arte di governare con destrezza, cresciuto, com' era, all' ombra del gran Cosimo e reso esperto dagli insuccessi paterni.

Intanto si comportava da gran signore, dando bel-

lissime feste, ricevendo regalmente visite d'importanti personaggi e facendone lui stesso, come quando nel '69 fu a Milano pel battesimo del figlio di Gian Galeazzo, nel '71 a Roma per l'incoronazione di Sisto IV e più tardi a Napoli ('79) per placare l'inimicizia con Don Ferrante e per staccarlo dal pontefice, che già nell'aprile 1478, dopo una lunga rete d'intrighi, gli aveva armato contro la mano de' Pazzi e degli altri congiurati.

La morte del fratello lo lasciò libero di proseguire la sua fortuna politica, che, pure in mezzo ad altri aspri episodi e a numerosi pericoli, gli si consolidò nelle mani, talchè nell'ultimo decennio della sua vita seppe dare alla Repubblica Fiorentina e all'Italia tutta un periodo di fruttifera pace. In mezzo alle innumerevoli occupazioni politiche, alle guerre, alle ambascerie, trovò sempre il tempo di dedicarsi alle lettere e alla filosofia; si attorniò di dotti e geniali cortigiani, raccolse un vero museo di oggetti antichi, promosse negli artisti lo spirito della classicità, costruì fortificazioni, abbellì ville e palagi. Per la sua munificenza rovinò l'immenso patrimonio accumulato dagli avi, ma non ne fu scontento, come scrisse nei suoi brevi ricordi. Nella vita privata fu amorevole sposo di Clarice Orsini, che impalmò nel giugno del 1469; coi figli Piero, Giovanni e Giuliano s'intrattenne nei giochi e negli studi; maritò degnamente quattro figlie; però queste palesi virtù ebbero il loro rovescio, chè egli fu accusato di illeciti amori, come ebbe ad avvertirgli da Roma l'antico precettore, il vescovo Gen-

tile, e come ci lasciò detto il Machiavelli, che scrisse essere egli stato: « nelle cose veneree meravigliosamente involto ».

Non solo di questo si lamentavano gli storici, ma anche del sacco di Volterra, della crudele repressione della congiura de' Pazzi e delle malversazioni al Monte delle Fanciulle. Come ho già accennato, gli fu pure rimproverata la doppiezza di carattere, per cui, colle apparenti lusinghe, seppe trarre in catene il popolo di Firenze, già fiero un giorno della sua libertà comunale. A tal fine, dicono che contribuisse molto colle feste magnifiche e coi carnasciali inverecondi, mescolandosi fra il popolo a cantare i suoi canti carnascialeschi e ammirando da vicino le danze intrecciate sui motivi delle sue canzoni a ballo. Parve che in lui, come osservò anche il Machiavelli, fossero due o più persone, perchè dai lazzi volgari della plebe sapeva risalire alle invocazioni mistiche delle sue laudi spirituali. Forse erano i tempi che lo volevano, e già il Savonarola, da S. Maria del Fiore e da S. Marco imperversava sui vizi del secolo, gridando: « Penitenza! »

Il sentimento religioso di Lorenzo: ecco un altro grande enigma, su cui si scervellarono molti storici e molti critici. Benchè questo breve cenno biografico non sia adatto alla discussione di un sì dibattuto problema, pure voglio subito rilevare che tutta formale e superficiale la religione di Lorenzo, non fosse, perchè, se pure la paganità risorgente l'aveva guastato coi suoi rifioriti vizi, tuttavia egli restava sempre il figlio di Lucrezia Tornabuoni, dal

cui seno aveva appreso a cantare inni alla fede e a intesser rime alla divinità. Resta poi certo — e ciò, sotto a tutti i formalismi poetici, si vede chiaro nei suoi scritti sacri e anche nei profani — che ebbe sempre nell'anima un alto concetto della potenza universale d'Iddio. Perchè, sia dagli insegnamenti della madre e da quelli di Gentile, sia dalla voce del Landino e del Ficino, e dai conversari con Pico della Mirandola e di altri dotti amici, sempre gli fu dinanzi agli occhi dello spirito la sovrana idea della felicità perfetta, che per tutti costoro s'identificava nell'amore d'Iddio. Anche sulla sua morte si è molto discusso, ma pare che fin all'ultimo dell'intensa, ma breve sua vita, non gli mancasse una certa filosofica serenità. Morì l'8 aprile del 1492, benchè da qualche anno gli affanni del male avessero molto fiaccato la sua fortissima fibra. Fu seppellito in S. Lorenzo, fra il rimpianto di tutti, anche di quei suoi rivali politici, che, nella sua scomparsa, videro la fine dell'equilibrio italiano, da lui così sapientemente mantenuto.

* * *

Quando le cure dello stato e degli affari domestici glielo permettevano, Lorenzo era felice d'intrattenersi a meditare e a scrivere; la padronanza della lingua, studiata, come pochi facevano allora, sulla viva tradizione dei nostri grandi trecentisti; e l'agile conoscenza della cultura classica, che gli proveniva dall'insegnamento dei suoi insigni maestri e dalla continua familiarità con dotti e poeti, gli

permettevano di esternare in forma elegante, se pure un po' rude, i pensieri dell'animo suo, e di comporre rime gentili su vari e multiformi argomenti. Anzi questa varietà d'argomenti dette a pensare che Lorenzo scrivesse per dilettantismo e con molta dose di superficialità. Questo è in parte vero, perchè in alcuni generi il nostro poeta non toccò che mediocri altezze; però la sua versatilità non fu una eccezione, chè era di moda scrivere allora su ogni argomento, che colpisse l'immaginazione e si prestasse a un elegante esperimento delle proprie facoltà poetiche. Infatti si guardino gli altri grandi quattrocentisti e in special modo il Poliziano e il Pulci come furono ricchi di vari motivi e di diverse ispirazioni nelle composizioni loro.

In prosa, Lorenzo lasciò pochi scritti: rimangono varie lettere d'indole privata e familiare, e altre d'indole diplomatica e politica, che ancora attendono un completo riordinamento e un'edizione definitiva, benchè qualche tentativo sia stato fatto; la loro importanza linguistica è notevole, anche perchè le familiari contengono frasi e parole del gergo confidenziale del tempo, e quelle politiche hanno un grande interesse storico e ci danno una precisa idea dello stile curialesco d'allora, benchè, per questa corrispondenza di stato, Lorenzo non si valesse della propria penna altro che nei casi più delicati, mentre in generale scrivevano per lui i suoi segretari e i segretari della Repubblica, fra i quali celeberrimo fu Bartolomeo Scala, umanista di grido.

E se la famosa « lettera dedicatoria a Federigo d'Aragona », fino a ieri creduta del Nostro, oggi possiamo invece, dietro l'asserto del Barbi, considerarla da altri scritta e solo ispirata da Lorenzo, ci resta sempre di lui un interessante monumento prosastico nel « Comento sopra alcuni suoi sonetti ».

Nel « Canzoniere » sono compresi 108 sonetti, 8 canzoni, 4 sestine e quella che il Simioni classificò « ballata su i pensieri d'amore ». Però nel « Comento » sono compresi altri 41 sonetti, e tre ultimi l'editore assegnò alle « Rime varie e di dubbia autenticità ». Altro saggio di poesia erotica sono le deliziose « Selve d'Amore », di genere lirico-narrativo, in 174 limpide e scultoree ottave, (di cui 32 della prima e 142 della seconda Selva). Le chiamò « Selve » per la mancanza d'unicità d'argomento, poichè il volo della poesia si parte da un punto e sfiora qua e là vari motivi, senza precisarne fortemente alcuno, sia pur sempre aggirandosi sull'amore ideale per una donna (Lucrezia Donati). Questo titolo poi aveva sapore classico, perchè già il latino Papinio Stazio aveva chiamato *Sylvae* certe poesie, « che egli buttava giù con grande facilità, alcune improvvisate, su argomenti svariatissimi, per lo più leggeri », colla differenza che le stanze delle « Selve » di Lorenzo sono collegate fra loro da un tenue legame, sia pure molto apparente. Anche il Poliziano intitolò « Sylvae » alcune eleganti poesie latine, che furono le prolusioni ai suoi corsi di letteratura nello Studio di Firenze.

Scrisse inoltre il poemetto erotico-mitologico

« Ambra » e la mitologia gli ispirò anche le due eleganti egloghe pastorali: « Corinto » e « Apollo e Pan »; nonchè il tanto discusso frammento degli « Amori di Venere e Marte » (nei codici « Furtum Veneris et Martis »), che molti ritennero un tentativo di riforma del teatro italiano d'allora, che non offriva che *sacre rappresentazioni*. Di queste Lorenzo ci lasciò un saggio « nella Rappresentazione di S. Giovanni e Paolo », dove si trovano notevoli accenni a disimpegnarsi dalle strette formule della materia religiosa.

Un poemetto giovanile: « L'Altercazione » tratta della filosofia neoplatonica; e d'argomenti morali sono pure due capitoli in terza rima: l'uno « dove eccita ed esorta se medesimo », l'altro « per la morte d'una figlia di Giovanfrancesco Ventura ».

D'indole religiosa abbiamo di lui molti componimenti: due sonetti, cinque capitoli e nove laudi, che però non ci lasciano del tutto persuasi che il nostro fosse un sincero « poeta sacro ».

Nella vivace e naturalistica « Caccia col falcone », poemetto in ottava rima, non fece che seguire un genere letterario molto in voga nel '400; mentre colla vaghissima « Nencia da Barberino » inaugurò, pur fondandosi sulle tradizioni orali della poesia popolare, un nuovo genere *rusticale* che piacque moltissimo e grandemente fu imitato tanto che ben presto la vaghezza della « Nencia » si mutò in sciocca trivialità e petulante rozzezza.

Per mettere in ridicolo alcuni noti bevitori del tempo, il nostro scrisse « i Beoni o Simposio », nel

cui secondo titolo mi sembra di vedere una punta di canzonatura contro il famoso dialogo platonico, oggetto d'un culto esagerato per parte dei letterati dell'Accademia Fiorentina. La forma di questo poemetto vuol essere anch'essa una parodia della visione dantesca e dei « Trionfi » del Petrarca.

Infine abbiamo di Lorenzo dei componimenti allegri, che talvolta trascendono in espressioni un po' lascive e sdrucciolevoli, pur conservando sempre una forma birichina e fresca, che difficilmente muove al disgusto, come, esagerando, non vollero riconoscere alcuni rigidi critici delle « Canzoni a ballo » e dei « Canti carnascialeschi ».

CONSIDERAZIONI ESTETICHE SU ALCUNE LIRICHE DEL «CANZONIERE».

Proemio

Si può ritenere sicuro che fin dal 1465 Lorenzo conoscesse Lucrezia Donati, sposata Ardinghelli, donna bellissima e intelligente, che subito fece gran colpo sull'animo di lui, già desto all'amore poetico e spirituale, proprio degli *stilnovisti* e dei *petrarchisti*.

In varie occasioni ebbe a parlar di lei e per lei in liriche delicate: canzoni e sonetti, che poi verranno a comporre il « Canzoniere » laurenziano, e per una parte dei quali compose un delizioso « comento » in prosa, del tipo di quello alle poesie della « Vita nuova », in cui ci dà ragione, in forma perfetta e con fini intendimenti platonici, dei fatti e dei sensi che hanno sviluppata la sua passione per Lucrezia. Si è molto discusso sul genere di questa passione; senza pren-

dere deciso partito, asseriamo che, se pure vi fu nella realtà amore sensitivo, il Canzoniere si mantiene sempre in un ambiente dolcemente spirituale, proprio come Dante e il Petrarca, da cui Lorenzo attinse largamente, con eclettica signorilità, intesero il loro amore per Beatrice e per Laura. Ma un'altra ragione vi fu a invitare Lorenzo a dichiarar l'animo suo nel commento e a completare con liriche quello che ancora non aveva espresso intorno alla donna amata: la morte di Simonetta Cattaneo, la divina e bellissima genovese che pochi anni prima era venuta, quasi ambasciatrice di Venere, ad allietare la nobile casa dei Vespucci, e per la quale tanto amore era sorto nell'animo di Giuliano de' Medici che aveva corso una giostra per lei, famosa giostra che ebbe l'onore del canto di Messer Agnolo Poliziano.

Un amico di Lorenzo, Sforza Bettini, scriveva a lui, in Pisa, nel 1476, che Simonetta era spirata nel bacio del Signore, e che tutta Firenze gentile, commossa dal troncarsi di quella fiorente giovinezza, era corsa a vedere quel cadavere per cui

Morte bella parea nel suo bel viso,

con grande cordoglio e lacrime, anche delle donne, (oh! meraviglia), poco tenere ad ammirare e a compassionare le altrui bellezze! Nel cadavere di Simonetta, pareva a Sforza Bettini, di riveder Laura « più che neve bianca » e, continuando nei ricordi petrarcheschi, aggiungeva, nella lettera al suo amico e benefattore, che quel mesto corteggio era stato per lui, « il secondo trionfo della morte ».

E come il Poliziano per Giuliano, così il buon Pulci (eterno, ma simpatico imitatore!) canterà una giostra di Lorenzo per Lucrezia Donati: e, stranezza di coincidenze e di date, proprio in quel 1468, in cui il poeta si cimentava per l'amante ideale, avveniva il fidanzamento con Clarice Orsini, che poi nel 1496 diverrà la legittima moglie del Signore della Repubblica fiorentina! Ma non soltanto il ricordo di Simonetta e l'amore per Lucrezia, benchè questi restino i motivi dominanti della nascosta ispirazione, sono i soli a dar vita alle poetiche fantasie di Lorenzo: qua e là, in margine e al di sopra degli intenti platonici tradizionali alla nostra lirica dal secolo XIII in poi, spuntano cenni umanistici e classici: desiderio di aria e di luce, abbandono delle cure cittadine, ristoro nella

gioconda consuetudine dei campagnoli, intonazioni, direi, piccoli-borghesi, a una vita languida e calma dell'uomo amoroso e di lettere, in un *taedium* e in un *otium* di carattere senechiano e petrarchesco.

Tuttavia la raccolta delle liriche laurenziane è quella che, a differenza di quasi tutte le altre sue opere, contiene maggiore spiritualità e conserva le tracce mistiche del vicino Medioevo. Anche le « Selve » saranno quasi sempre sostenute dal fuoco sacro dello spirito amante, ma già, e nella forma e nel contenuto, quanta pienezza di umanistiche risonanze e quanta leggiadria di rievocazioni classiche!

Dalle analisi d'alcuni sonetti, il lettore si farà un'idea armonica dei momenti più significativi dell'ispirazione medicea, e ricostruirà agevolmente la vita intima del poeta, che, pure in mezzo a tanti negozi politici e familiari, ebbe sempre davanti agli occhi, come irraggiungibili stelle, amore e bellezza.

L'idillio

In qual maniera il Poeta considerasse il suo amore ce lo dice, in un suo notevole studio, lo Scarano: « *Appetito di bellezza* egli lo definisce platonicamente; mette però da parte gli altissimi gradi che menano a *riposarsi ultimamente nella suprema bellezza*, e si accontenta di amare solo *l'umana creatura*. Il che, a suo giudizio, sebbene non sia *quella perfezione d'amore che si chiama sommo bene*, pure può contenere in sè molta parte di bene; poichè l'amor vero fa che la cosa amata paia assai bella nel cuore e nella mente non men che nel volto; ed è quindi sprone a cercar nelle nostre opere di rendercene degni, seguitando cioè le virtù e scacciando tutti gli errori e voluttà. Si ponga mente a questo del disperdere amando le

nebbie dell'ignoranza, perchè accennando quivi stesso il poeta anche a *grande ingegno* nell'amata e a *vera cognizione* nell'amante, sebbene si restringa con ciò a dire che amare presuppone che l'uno e l'altra conoscano a vicenda le loro belle doti, viene quasi a dare un cotal carattere che più evidentemente appartiene all'*eros platonico*. Il quale appunto era un demone che portava per forza a speculare e quindi a ricercare il vero ».

Il poeta adopera i fini e delicati psicologismi, già cari al Guinizelli e che per lui si imposero nel « dolce stile » e nel Petrarca; ma, benchè personifichi gli occhi come messaggeri e accompagnatori di Amore, quando quelli sono da lui partiti, sente che il suo cuore non può vivere senza di loro e, con un senso più realistico di quello che si trova negli antichi poeti, esclama: « Amor sol vadi e lui per me favelli ». L'intonazione è calda, quasi disperata: il poeta ha bisogno di vedere per dar cibo alla sua dolente anima; mi sembra che un accento di forza e un grido di realtà sgorghino dai versi, che non hanno che superficialmente la rigidezza del dire platonico. All'andamento malinconico e lento delle quartine, che finiscono col cupo pre-

sentimento del non riuscire: per cui « se invan fia, si more » segue l'ansito doloroso delle terzine: « Ma, lasso! quant'è folle il mio desio » e poi: « O occhi, refrigerio ai miei tormenti, Deh! ritornate al misero cor mio ».

* * *

Sonetto: « O sonno placidissimo, omai vieni ». L'autore è stanco della sua giornata laboriosa e penosa. Si può in mezzo agli affari dello stato e alle petulanti richieste dei clienti, dar luogo alla dolce immagine della donna, che s'impone a ogni istante potentemente, nella mente del poeta? Come nell'animo di chi ascolti un'onda di poesia o di musica affascinante producono uno strappo o uno strazio indicibili il grido o la domanda di chi non capisce o non ode, così in Lorenzo è sensibilissimo l'urto fra il mondo interno e il mondo dello spirito. Senti l'invito potente espresso più con l'animo che con le parole in quell' « omai vieni », così pacato nello slargarsi dei suoni, e nel: « serra il perenne fonte ai pianti mia, O dolce oblivïon... » in cui la dieresi dà evidenza di sospiro. E il sonno così fortemente invocato, venendo, toglierà a lui, insieme alle preoccupazioni della vita

pubblica, anche tutta la tempesta dei dubbi sull'amata donna; si fingerà allora un mondo, che pur teme chimerico, pieno di letizia e di accordo; qui, il senso della completa gioia ti è dato dal sibilo acuto e agile delle parole; la donna viene a lui, con « occhi di pietà dolci e sereni » e con « lieto riso » e con « parola accorta », a quietarne il desiderio.

Pure, in mezzo a questo idillio, di natura spontanea e profondamente lirico, s'affaccia, sia pur lieve, con il ricordo delle Grazie, la intonazione umanistica e filologica. Come qui, in molti altri sonetti, appaiono e Flora, e Apollo e Diana...

* * *

Ma il più sincero grido verso un distacco totale dalle cure, dai « negotia » del mondo, sgorga dal sonetto: « Cerchi chi vuol le pompe e gli alti onori. »

La reminiscenza oraziana, col suo tenue ritmo ironico e pieno di *humour*, si presenta qui deliziosa; e dico *oraziana*, per non aggiungere tibulliana, vergiliana, ecc. Insomma l'ecclettismo del Magnifico è tale e così perfetto e signorile, che si è compenetrato degli elementi più caratteristici della lirica

antica e te li rifonde nell'ambiente e nel pensiero moderno con rara maestria. Però non si può astrarre dalla vita del tempo, specialmente dalla vita fiorentina e dall'*entourage* mediceo, se si vuol penetrare in pieno il movente poetico di Lorenzo. Palazzi, templi, ricchezze, delizie non piacciono al Nostro: troppo egli ha gustato di tutto questo, e troppo egli sa quanto spesso esse costino lacrime e dolori. È un po' la vita della «selva», come nella concezione dantesca, che porta al baratro dell'eterna dannazione. Ma qui in ben altro tono. La religiosità di Lorenzo — perchè in lui religiosità vi fu e la vedremo — non è così potente come in Dante. Lorenzo è un religioso mondano, non è un mistico. Ha una continua gratitudine verso Dio, per i meravigliosi doni, che ci ha largito, della bellezza, della giovinezza, della natura. Non verso un'idea solenne di purificazione tende la mente affaticata del poeta. Vuole la quiete stoico-epicurea del dolce far niente; se mai turbata da leggiadre e ingenue visioni di arte realistica. Esula — tanto è lo sdegno per le cose del mondo — dal cuore di Lorenzo anche l'attaccamento ai libri della sua biblioteca e agli oggetti, già a lui carissimi, delle sue collezioni artistiche. In fondo an-

che quei prodotti d'arte raffinata mancano di quella primordiale semplicità, che tanto potente invece si rivelò negli aspetti, sempre mutevoli e sempre interessanti, della natura. È come un fanciullo malato e incapriccito soltanto di una sua tal chimera, che rigetta tutto, anche ciò che prima abbia potentemente desiderato. Il poeta si spoglia perfino dell'ambizione politica, che tanto posto occupò nel suo animo.

La prima quartina è un energico gesto di ripudio, è un cupo sguardo di tedio: via, via di qua, cose preoccupanti e snervanti! Via, usate bellezze di fredda arte inconscia; via, architettoniche e statiche prospettive, via immobili espressioni di gesto e di ritmo, prive della dinamica attività della vita vera. Sente l'inafferrabile cínesi dei fenomeni naturali, col suo eterno evolversi e riprodursi nella vicenda fisica dell'energia.

Dopo l'immanente, epigrafica solennità della quartina suddetta, ecco snodarsi lento e sospiroso il ritmo della seconda. Nella memoria le visioni si avvicendano calme, ma calde. Le parole hanno evidenza pittorica e gentilezza musicale. Tu, lettore, vedi e senti. « Un verde praticel pien di bei fiori »: semplice e pur così completo quell'aggettivo

« bei »; è proprio dei grandi scrittori, la limpida e concinna espressione del pensiero, senza bisogno di ornamenti superflui. « Un rivolo che l'erba intorno bagni, » che nella parola « rivolo » ti dà tutto un senso di rapidità e di amena tortuosità, ricco di vita, quasi provocato dall'intelligente nume dell'acqua. E poi « che l'erba bagni » è tutto un languore, che si accentua nel verso seguente « un augelletto che d'amor si lagni. » Sì, il pianto dell'amore, la rivelazione melodica e ritmica di questo mistero avvincente e prepotente: l'amore. Sente il poeta benissimo la mistione di gioia (nell'idea del canto) e di dolore (nell'idea del lagno), in ogni prova d'amore. Beninteso se l'uomo ha « cor gentile » e animo adatto a queste sensibilità. Non desiderio brutale di possesso, quindi lontani siamo dalla passionalità propria dei temperamenti fremebondi; ma come prima ho accennato alla diversità di rimedio, escogitato al « male mondano », quale si ritrova nei mistici di tipo dantesco e negli epicurei del tipo laurenziano, qui hai un ritorcere e racquetare dell'impeto amoroso: tensione nervosa e spirituale sì, non violenza, non prepotenza: « che d'amor si lagni »... Accento romantico e flebile in tanta voluta

compostezza. Piccolo risvolto di cartiglio secentesco nella dritta linea d'un frontone classico.

« Acqueta molto meglio i nostri ardori ». Il verbo al singolare non è per una *constructio ad sensum*; è singolare per restrizione e modestia di desiderio. Basta così poco! o un verde praticello o un rivolo, o un augelletto. Tutto, sarebbe il Paradiso. Troppo per un dolente poeta, soffocato dal mondo. L'immagine tenue e particolare, di carattere frammentario, quale abbiamo vista nella seconda quartina, s'allarga nella prima terzina in un insieme panoramico più vasto e spazioso.

A quei mezzi toni di luce e d'ombra succedono masse imponenti di cose; l'indistinto frusciare dell'acqua verdargentea fra l'erba umida e il canto melodico e solitario d'un cantore pennuto si dissipano davanti al sorgere de « l'ombrose selve, i sassi e gli alti monti ». Masse di verde; masse di grigio e di nero; ma sempre — ancora — caldi toni di luce: è il sole che batte su selve e monti, che li involve e vivifica.

Ma poi, per quel senso geloso dei lirici idilliaci, che non sa mantenersi troppo a lungo nella magniloquenza e nella spaziosità, eccoti il pensiero ridivenire malinconico e

appartato, benchè, anche sopra, l'aggettivo « ombrose » abbia risonanze cupe di paura, e l'aggettivo « alti » abbia senso di stupore e di maraviglia.

Eccoti dunque il ripiegamento su se stesso del poeta, l'obnubilamento della chiarità immaginativa, il bisogno del mistero e del pericolo, che ti dà finalmente il brivido della novità, il distacco vero dalla fittizia luce accecante della vita cittadina e della cultura umana: « gli antri oscuri, e le fere fuggitive ». Ricordo sempre il grido di meraviglia e di plauso del mio compianto maestro, il professor Parodi, quando sicuramente poneva, per queste notate espressioni, il sonetto in questione, insieme ai « sonetti delle viole », fra i più belli e alti di tutte le letterature. E l'ultima terzina? Per me è un po' una delusione. È sì un grazioso elemento di psicologia personale, ma, in quel suo sonante egoismo è un po' troppo banale, un po' troppo inadeguata alla vasta universale bellezza di ciò che precede.

E qui, non per vana ironia, nè per troppo voluto acume critico, mi si permetta anche questa osservazione: il sonetto, in generale, non è una forma lirica così completa e perfetta come si vorrebbe. Quel diminuire di

spazio e di parola nella seconda metà di esso, è un po' contro natura. Si vuol troppo sintetizzare quello che invece nel sufficente respiro delle quartine, ha ormai preso l'andamento e il tempo di un *largo*. Si dovrebbe tenere la via inversa? Allora si dovrebbe rifare lo schema del sonetto, anteponendo le terzine alle quartine; così si darebbe luogo a uno slargarsi più naturale del ritmo, dell'idea, dell'immagine. Altri dirà che il sonetto è tale che non può essere adoperato se non per pensieri e periodi poetici contenibili in esso; ma allora si dovrebbe tener presente che il pensiero iniziale è sempre più ristretto dello svolgersi ideale di tutta l'immagine, che ti darà un *quadro* completo del *pathos* emotivo, del *pathos* che spinge il poeta a dire, a comunicare il suo segreto sentimento. Dunque non è troppo attribuire tutto il primo tempo (le quartine) a questo inizio, e troppo poco restringere la vasta finale al secondo tempo più breve delle terzine? Sintesi verbale, concettuale? Va bene; ma la poesia non è soltanto musica, è anche pittura, descrizione, analisi, ha bisogno d'espressione, che molte volte se eccessivamente ristretta, può riuscire inadeguata. Nel *trio* delle composizioni musicali si hanno in sintesi tutti, o almeno i

principali elementi della sonata; ma lì è un fatto di note, di suoni, che possono mirabilmente e perfettamente restringersi con volontà e misura artistica. Ma nel sonetto ci aspetteremmo spazio e tempo adatti al completo svisceramento di ciò che s'è iniziato così largamente. Pochi sonetti, nel loro aspetto formale, sanno formalmente restringersi, pur mantenendo larghezza di pensiero nelle terzine.

Nel nostro sonetto, la prima terzina è mirabile per sostenuta sinteticità di espressione e insieme vastità di immagine (concezione); la seconda, per le ragioni suesposte, ci sembra, a ragione, che debbasi considerare manchevole.

I sonetti delle viole

« *Le frondi giovinette gli arbuscelli* »
« *O bella vïoletta, tu se' nata* »
« *Belle, fresche, purpuree viole* ».

Senso fine e patetico nel poeta per aver scelto la « violetta » come simbolo del suo amore; senso casto e umile direi, ma potenziato di colore e di profumo. È strano vedere nella cadente estate o sul fare dell'autunno, (« or la stagion matura ha fatto » i fiori « in semi o in dolci pomi convertire ») veder fiorire le viole, che di solito spuntano tra 'l verde in primavera! Ma il calore geniale che si parte dalla donna amata ha prodotto quei fiori gentili in stagione insolita. L'immagine poetica ha invero riscontro nella realtà, perchè, a volte, d'autunno, rifioriscono da noi — in Toscana — le viole, forse in-

gannate da insoliti tepori, come s'ingannano i fiori dei peschi e dei prugni e come « rimontano », così si dice, le rose. Da questa realtà — insolita — trae certo lo spunto il Magnifico; così il miracolo di questa fiorita resta per noi possibile e verosimile; e nello stesso tempo, secondo il canone dello « stil nuovo » e del Petrarca, la donna è tuttavia capace di tanto: rendere cioè pregna di colori e di profumi la terra più scabra e più incolta in qualunque stagione dell'anno ideale.

Da notarsi la divina e sospirosa risonanza di questa inversione di parole: « o mammole viole », che mi pare così fortunatamente piena di affettuosità e di languore.

Ma il pensiero del poeta si sofferma poi specialmente *su di una*, fra le tante, violette così misteriose nel fiorire. È una violetta proprio nata nel luogo del primo incontro, nutrita da « lagrime tristi e belle » e da « pietate »; e colta dalla bella mano di madonna e al poeta da lei donata. E come nella nostra poesia antica, ma con più vivace ed evidente rappresentazione dell'immagine, la violetta trattenuta dal poeta « dolcemente stretta » al petto privo del cuore, sembra che voglia ritornare nella bella mano, dove pure il cuore del poeta s'è rifugiato. È tutto un

delicato intrigo di stasi, di sforzi e di fughe, in cui la mistica anima affettiva concessa alla viola, alla mano, al cuore, ci giungono, nella perfezione del verso, come realtà gradita e concreta. Il terzo sonetto infine, scritto per il *dono delle tre viole*, che la cortesia di Lucrezia ha largito a Lorenzo, oltre che avere i noti ritmi toscani e petrarcheschi e la convinta affermazione delle doti miracolose di tali fiori, ha questa perfettissima quartina, piena di un'estatica meraviglia, a cui precede un'apostrofe espressa con parole sì ben scelte e disposte, che sembrano foggiate apposta, tanto son fresche e vive, per la prima volta da questo poeta.

Belle, fresche e purpuree viole,
Che quella candidissima man còlse,
Qual pioggia o qual puro aer produr vòlse
Tanto più vaghi fior che far non suole?

Amore e morte

L'ultimo fine dell'amore platonico di Lorenzo, cioè del suo mistico desiderio di bellezza, è il congiungimento spirituale della sua anima con quella della donna amata, che appunto irradia tanta copia di virtù e bellezze morali; ma finchè questo congiungimento non avvenga, l'amatore è in continua pena e dolore, e la sua sete ardente, ma spirituale, della donna fa sì che lo tiene molto lontano dalla beatitudine e dalla felicità desiderata. Questo concetto che si trova in numerosi sonetti del nostro, ricorda il discorso di Diotima a Socrate nel « Simposio » platonico.

Non potendo aver sempre davanti la donna amata in persona, basta al poeta deliziarsi della sua immagine, che ha bene scolpita

nella mente e nel cuore. Il culto amoroso dell'immagine amata corrisponde al secondo grado della scala platonica dell'amore, secondo le teorie dei neoplatonici, che anche lo Scarano richiama, ricordando a sua volta il « Commento alla canzone d'amore » di Girolamo Benivieni, scritto da Pico della Mirandola. Lorenzo è talmente estasiato per quest'immagine irreale, che dice:

altro non chiederei se l'error dura,

come già il Petrarca aveva scritto:

In tante parti e sì bella la veggio
Che se l'error durasse, altro non chieggio.

Dunque la felicità amorosa di Lorenzo de' Medici e di Francesco Petrarca è completa pur davanti un'immagine mentalmente fittizia, secondo i canoni del perfetto amore neoplatonico. Ma non sempre è così, chè non basta al pensier di Lorenzo l'ammirazione estatica dell'immagine della donna, che ha infissa, quasi direi disegnata nel cuore; la continua adorazione fa aggiungere al poeta sempre maggior doti a quell'immagine, tantochè nel « Comento » ei dice: « Da questa tale immaginazione di tanta bellezza e dolcezza nasce un desiderio ardentissimo e nuovo nella

mente *di veder la donna mia, viva e vera* ». Ahimè, ecco rotto l'incanto del perfetto neoplatonismo! ecco il richiamo violento dei sensi, che fa prorompere il poeta, come aveva fatto anche il Petrarca, in un grido molto più poetico e umanamente sentito:

La bella imagin che laudar si sente,
come dice il pensier che lei sol mira,
sen fa più bella e più pietosa assai.
Quinci surge un disio nuovo in la mente
di veder quella ch'ode, parla e spira,
e torno a voi, lucenti e dolci rai.

Tuttavia è questo un breve, fuggitivo sprazzo di sensualità; subito riappare uniforme lo spiritualismo il più astratto: i beni e le bellezze e le gioie terrene sono da ritenersi a vile e da fuggirsi, anzi la miglior cosa è che tutto ciò che c'è di materiale e di sensibile muoia; affinchè da questa morte sorgano a vivere, liberate da ogni ambascia terrena, le anime, che possono così, immedesimarsi eternamente. In un sonetto fatto a Volterra, ecco questo desiderio della morte:

...se un tempo in quegli occhi arsi,
dolce era il mio morir, lieta mia sorte,
onde meglio è che ne' begli occhi mora.

Come pure altrove questo concetto, caro al Petrarca, e che si trova anche nella concezione erotico-filosofica di Pico e del Ficino, così riappare:

Diconmi spesso gli occhi umidi e lassi:
— Noi vorremmo seguir la via del core
e gire agli occhi, ove ogni vista more,
e morendo più chiara e bella fassi.

Così pure in quest'altro sonetto c'è tutto un desiderio di morte:

Sì dolcemente la mia donna chiama
morte nelli amorosi suoi sospiri,
ch'accende in mezzo agli aspri miei disiri
un suave disio, che morte brama
ecc. ecc.

Questa morte materiale può dare sì, maggior felicità allo spirito del poeta, quando si ha l'assenso amoroso della donna, o si spera che questo assenso si abbia un giorno; ma quando non c'è speranza d'esser riamati, allora è proprio una morte vera, completa, del corpo e dello spirito:

Dov'è somma bellezza e crudeltate,
è viva morte...

E altrove:

beltà senza pietate è viva morte.

Così si svolge, in linee generali, l'amore platonico-petrarchesco nel « Canzoniere » di Lorenzo: in esso l'astrattezza e la minuziosità dei particolari forse non rendon la poesia tanto apprezzabile, perchè a volte ci troviamo innanzi a delle analisi filosofiche e psicologiche tanto spinte, che la lettura ne riesce alquanto faticosa. A volte invece l'analisi degli stati d'animo, se contenuta nei giusti limiti, ci offre dei passi di notevole bellezza:

Datemi pace omai, sospiri ardenti,
e pensier sempre nel viso fissi,
chè qualche sonno placido venissi
alle roranti mie luci dolenti.
ecc. ecc.

O sonno placidissimo, omai vieni
all'affannato cor che ti disia:
serra il perenne fonte a' pianti mia,
o dolce oblivïon, che tanto peni.
ecc. ecc.

LE SELVE D'AMORE.

Riassunto

Uno svolgimento d'amore platonico, simile a quello del « Canzoniere », si ritrova nelle « Selve d'Amore », strano componimento, che per il titolo, la forma e il contenuto, trovandosi in mezzo a vari generi letterari, difficilmente si può e con sicurezza determinare a quale d'essi appartenga.

Quale sia poi stato l'intendimento preciso del poeta, nel dare il titolo al suo componimento lirico-descrittivo, è difficile spiegare; molti ne hanno parlato confusamente, ma il più chiaramente di tutti mi pare che siasi espresso il Carducci: « Alle quali (alle Selve) diè nome dall'errare che in essa fa la sua poesia con varie e larghe meditazioni intorno a un affetto più presto che insistere su un sentimento, come chi si aggirasse con

diversi avvolgimenti in una selva senza però uscirne mai. »

Nella prima *Selva* il poeta ricorda, con delicati abbondanti particolari, il giorno felice in cui Amore lo fece schiavo di madonna; quindi descrive l'infinita bellezza e le doti leggiadre di lei, in cui è riposto tutto ciò che di bello e di delizioso si trova nell'universo. Tutti i profumi dei fiori, tutti i colori e le armonie della terra e del cielo, tutte le melodie dei boschi, dei ruscelli e dei venti si notano armonicamente commisti in lei, appena si degna di apparire al cospetto degli uomini. Questa descrizione platonicamente concepita è poi adornata d'accenni mitologici, che servono a dar maggior rilievo e decoro alla scena dell'innamoramento, che si svolge, con ampio ritmo, in una cornice naturalistica, piena di festa. L'innamorato ringrazia fervidamente la mano della donna, che gli ha allacciato il cuore con una catena, i cui tre mistici anelli furono ribaditi da bellezza, da pietà e da amore, ma non potendo posare lo spirito appassionato in nessuna cosa che lo circondi, fa sì che il suo pensiero ritorni sempre a quel giorno e a quel luogo, dove vide per la prima volta la bella carceriera del suo cuore. E questo cuore, divenuto

gentile e onesto al suono della voce di lei, fugge dal petto del poeta in quello di madonna, dove palpita di profonda felicità.

La prima selva finisce con due strofe di canzone, cantate dalla voce dell'amata, ispirata però dal cuore del poeta, in lode del tempo in cui avvenne il primo incontro.

Nella seconda *Selva*, molto più lunga della prima, il poeta piange la lontananza della sua amata, con accenti disperati. Invoca aiuto da Amore e da Morte, desidera piuttosto d'essere tramutato o in sasso, o in fronda o in fonte, pur d'essere toccato da lei o d'essere a lei vicino. Crede che anche lei, costretta in lontananza, pianga e lo desideri; ma ha anche il dubbio che qualche altro goda della sua vista e delle sue parole: e la gelosia fa prorompere dall'anima di Lorenzo parole piene di angoscia; ma in mezzo a questa angoscia insostenibile, la speranza risorge e gli fa balenare la possibilità d'un ritorno della donna amata. A questo solo pensiero, anche se fittizio e vano, il poeta vede cambiare tutta l'oscura vita passata in gioia e in festa: la natura da invernale, si fa primaverile; i boschi si rivestono di verde fra il mormorare delle fonti; i pastori mandano al pascolo le pecore da lungo tempo rinchiuse;

gli uccelli cantano d'amore e preparano i nidi; i fiori appariscono qua e là sui prati e sugli argini, ridendo dalle loro corolle variopinte; anche le fiere s'ammansiscono e non sfuggono l'uomo; la campagna tutta risuona di canti e di danze villerecce. E quando apparirà la donna amata, sparirà la nebbia e si scioglierà la brina, e le divinità dei boschi, dei monti e dei fiumi le andranno incontro. E al suo entrare nella umile casa abbandonata, anche gli uomini e le donne grideranno di gioia, e le mura stesse dell'abituro saranno adorne di tutte le virtù d'amore.

Ma nella casa vi è una gran nemica degli innamorati, la Gelosia, che il poeta descrive a forti tinte e con « abbondanza ovidiana ». Il sentimento doloroso che essa crea nel petto del poeta fa sì che ogni velo cada dinanzi alla crudele realtà, e Lorenzo si sente solo e lontanissimo dall'amata, di cui gli sembra di udire i lamenti, con maggior pena del cuore. Allora maledice irato alla Speranza, la dea fallace che l'ha tristamente ingannato. E questa dea descrive « con mistura delle tinte ardite di Dante e delle avventate del Pulci », e narra come essa venne sulla terra, introdottavi per la prima volta da Epimeteo.

Poi per contrasto ripensa quanto fosse felice il mondo, prima che la Speranza vi giungesse e prima che Prometeo rubasse il fuoco sacro: quando fra la pace della terra e del cielo, uomini, animali e piante crescevano e prosperavano in perfetta armonia, in una perpetua stagione mite e serena, sotto il paterno scettro di Saturno. Questa descrizione dell'*età dell'oro*, impostata su purissime linee classiche, tanto che risente « della forte serenità di Lucrezio, e del particolareggiare di Virgilio ben lumeggiato, ed anche del soverchiamento acceso d'Ovidio », si snoda placidamente nel ritmo caldo dell'ottava, pur conservando dei tratti di originalità nella ostentata erudizione di storia naturale e nel delicato filosofeggiare « sulle condizioni dello spirito umano prima del suo decadimento ». A quell'età beata Lorenzo prega Amore che lo rimandi insieme alla sua donna; ma se questo il Fato lo vieta, gli basta che, finita l'angoscia della falsa speranza, possa ritornare a lei e con lei vivere avvolto dal suo fuoco amoroso, perchè là, dove madonna si trova, c'è ogni perfezione, ogni felicità, c'è insomma il paradiso.

Mentre il poeta è immerso in questi pensieri pieni di desiderio, il cielo, l'aria e la

terra danno, per manifesti segni di festività e di gioia, l'annunzio che è per tornare madonna. Infatti eccola che nel fulgore di tutta la natura, riappare al fedele amante, tenendo per mano Amore e Bellezza, insieme ai quali canta una dolce melodia, che si assomiglia a quella delle « celesti spere. »

Alcune stanze delle "Selve,,

.. esteticamente dichiarate

Selva I — Stanze 15-20.

Quando Bellezza, Pietà e Amore ebbero ribadito gli anelli della catena, che terrà avvinto il cuore del poeta a quello di madonna, con impeto tutto petrarchesco, e forse più vasto e più naturalisticamente panico, tutti gli elementi del Cosmo contribuirono a facilitare e abbellire tale lavoro amoroso. Il verso assume tono di danza: « l'aria, la terra, il ciel lieto concorse », poi si illumina d'una chiarità tutta cristallina, che ti danno l'idea d'un'alba di primavera: « l'aria non fu giamai tanto serena », finchè la riminiscenza classica, espressa con una civetteria tutta moderna e agile, ti offre un quadro solenne e

familiare a un tempo, proprio come quando gli dei non sdegnano indulgere agli umani:

> Ciprigna in grembo al padre il dì si mise:
> lieta mirò dal ciel quel loco, e rise.

Dove quel « e rise », specialmente per una delicata appoggiatura sull'*e*, rende insuperabilmente evidente il trillo di quel riso divino.

Non solo: chè Venere, con languidi atti, fa cadere rose dall'alto sulla persona della donna amata: e tu vedi il lento scendere di quelle meravigliose corolle, che ancora hanno sui petali tutto il tepore della pelle di Venere, giù attraverso l'etra, mentre, nell'estasi, ti avvolge un senso di profumo, di luce e di prodigiosa trasparenza.

Tutto questo il poeta ci esprime, divinizzando usanze maggiaiole dei suoi tempi, come quando: « movevan belle donne al suono i piedi, Ballando, d'un amor gentile accese », dove la magica trasposizione delle parole ti significa non solo il ritmo della danza, ma anche l'ansito dei cuori già affaticati dalle pene d'amore; chè gli amanti son vicini e prendon le mani delle amate e « sguardi, cenni, sospir » definiti maliziosamente « d'amor rimedio », « brevi parole e sol tra loro

intese » ti danno l'idea d'un dramma delicato e di una sintesi di vita reale, mentre le parole e gli atteggiamenti servono perfettamente a colorire gli attimi e le battute del *choros* classico, che snoda la sua azione con mirabile lentezza:

> dalla donna cascati i fior ricôrre,
> baciati prima, in testa e in sen riporre.

Pochi cenni in tutto, leggeri tocchi, poichè Lorenzo ha il senso squisito della misura. « In mezzo a tante cose grate e belle », in una scena che ricorda l'apparir di Beatrice nel Paradiso Terrestre, ecco la donna, che, nella sua bellezza, vince le altre e nello stesso tempo le illumina di maggior pregio — divina comunicativa! — panneggiata « in una veste candida e sottile », mormorando un affettuoso e morbido invito al poeta estatico.

Selva II - 18-33.

Come è dolce, benchè labile, conforto, immaginare, nel gioco ingannatore della speranza, il ritorno dell'amata quando invece la realtà sia ben altra!

Faran quegli occhi, ch'or ti sono ascosi,
come fa tra le folte nebbie il sole:
fuggirà il pianto e' tuo sospir dolenti
dinanzi all'amorose luci ardenti.

Nè basterà questo supposto acquetarsi dell'angoscia interna; la speranza è così birbona che induce a trasfigurare tutto il nostro « io » e l'ambiente che lo circonda, e più in là, tutta la terra, anche tutto il cielo. Così nel prodigioso apparir della bella stagione, ritroveremo espressioni naturalistiche care al poeta e a noi, cui piace la carezzevole e commossa osservazione delle piante, dell'erbe e dei fiori; vedremo « la terra coprirsi di rose e di viole. » Rose e viole! i fiori cari al Poliziano e al Magnifico! magico contrasto di regalità e di modestia, nel connubio fresco e delicato del loro avvincente profumo. Anche i secchi arbusti si copriranno di tenere foglioline, e gli uccelli, gli usignuoli, canteranno le loro rimate passioni. « Romperanno i silenzi », dice il poeta. Egli esprime qui la completezza del panorama ideale, quel rompere i silenzi produce in noi un brivido di trepida gioia, che fa volgere il capo in sù quasi a seguire reali voli di canori, che non son qui. E siccome par che per tutti, anche per gli ignari animali dell'aria, suoni a festa in que-

sto misterioso ritorno dell'estate, eccoteli a rappezzare i nidi, provvidamente, con «festuche e piccioli fuscelli».

Insomma il pregio della poesia laurenziana è quello di farti vedere: tutta la natura in idillio gira ai tuoi occhi i mille aspetti del suo quadro dinamico.

E qui il poeta rusticano si ridesta; la trama del racconto si fa più soggettiva nell'andamento bucolico che la descrizione assume: e non solo gli aggettivi a coppie ti dipingono l'idea, ma i versi, i versi sono tutto un canto e una musica:

> *Sentirai* per *l'ombrose* e *verdi* valli
> corni e zampogne fatte d'una scorza
> di salcio o di castagno...

Poi un classico e oraziano paragone, nella stanza 28ª, fra la meraviglia d'un arbusto che, a primavera, vede fiorire e poi nell'estate fruttificare, una mazza d'innesto, in lui fatta penetrare durante la cattiva stagione; e un identico stupore della terra nel vedersi tutta colorita di fiori, quando pur dianzi era oppressa dal gelo, che finisce in questa ingenua esclamazione: «Or son io rimbambita», in cui il senso moderno del verbo, spostatosi dall'arcaico significato, ti fa un po' sorridere e ti rallieta.

E ancora i ricordi danteschi e petrarcheschi, raccolti nell'eclettica arte del Nostro, appaiono per niente turbati dalla saggia cernita che il poeta ne sa fare, quando gli sguardi lucenti di madonna lasceranno la bruma di dianzi, pur essa di loro innamorata, e la via sarà precedentemente e istantaneamente fiorita ai piedi di lei, e « l'aria che fende » sarà « lucida e beata », e, come sulle rive del Sorga,

> un amoroso nembo par che fiocchi
> sopra lei fior fragranti un dolce odore.

Come sia tenue e commovente la scena, lo senti dalla mancanza di ogni lenocinio formale: candore e precisione di parole e di suoni, trasparenza non mai troppo ammirabile e un epigrafico verso di chiusa della radiosa ottava:

> Splendon per tutto spiriti d'Amore.

Poi il poeta infonde rapidi flussi di trionfo carnascialesco, indugiandosi con sorriso lascivo sull'apparir di satiri « saltanti coronati e destri ». Pare che il poeta (o non è più geloso che simile gente faccia corona alla sua donna?) sogghigni e indulga:

Pan vien sonando, e in sua compagnia vuole fauni,

bellissimi, comprendiamo, nell'atto di agitare « verdi mài alpestri », i rami cioè del « *maggiopenzolo* », ricchi di foglie verdi e di gialli corimbi di fiori, che ricordano le ginestre.

Ma questa immagine bacchica si attenua nelle movenze plastiche e verginali delle ninfe con in grembo « candide rose » care alle Grazie e « pallide viole » care al sorriso degli amanti; e si fa più solenne al grave apparire dei numi fluviali « di molle selva adorni ».

Lorenzo si rivela anche qui organizzatore perfetto di pantomime classiche, come tante volte aveva fatto nei trionfi del carnevale. I cortei e le mosse si snodano ritmicamente, dando vigore alla fantasia creatrice con il contrasto stesso dei loro canti, delle loro danze, dei loro attributi mitologici.

La "Sacra rappresentazione .. di S. Giovanni e Paolo ,,

La « Sacra rappresentazione di San Giovanni e Paolo » non ha nessuna speciale perfezione tecnica, propria del genere drammatico in generale, ma di questo non possiamo fargliene colpa, perchè le *rappresentazioni sacre* del tempo racchiudevano in loro ben poco rispetto delle famose unità aristoteliche e delle altre leggi, regolatrici dell'antico teatro. Non solo il lavoro drammatico di Lorenzo è privo di queste caratteristiche, ma l'azione, che vi è svolta, presenta una maggiore libertà, che non era propria nemmeno alle altre rappresentazioni di autori contemporanei o di poco precedenti al Magnifico. La scena prima di tutto, cambia con una

grande facilità: da Costantinopoli in cui si crede che abbia principio il dramma, si va in Dacia; di là si torna a Costantinopoli, finalmente l'azione termina nella terra dei Parti. In secondo luogo la trama dell'azione non ha che pochi legami fra le sue varie parti, si arriva alla fine, quando i personaggi del principio sono quasi tutti spariti, per morte o per qualche altro grave accidente, dalla scena.

Giovanni e Paolo non sono i Santi famosi del Nuovo Testamento, nè di altre antiche scritture sacre; son due eunuchi di Costanza, figlia del gran Costantino che sopportano serenamente il martirio per ordine di Giuliano l'Apostata. Nè d'altronde il loro sacrificio è il tema centrale, intorno cui si snoda l'azione di questa rappresentazione sacra, che come vedremo, ha molti altri episodi concomitanti, che dall'autore son trattati alla stessa stregua, senza dare speciale rilievo a qualcuno di essi sugli altri.

1) - Dopo un prologo detto da un angelo e le meraviglie di tre parenti di S. Agnese, che si confidano di aver visto un'apparizione della loro celeste congiunta, Costanza, figlia dell'Imperatore Costantino, si duole di essere malata di lebbra e di non potervi tro-

vare rimedio. Ma un servo, di fede cristiana che ha udito delle meravigliose apparizioni, narrate dai parenti di Agnese la convince a recarsi alla tomba di lei per invocare il miracoloso intervento. Costanza si persuade e va presso la tomba di Agnese, dove, dopo una breve preghiera, si addormenta, e, durante il sonno, è visitata da un'apparizione della santa, che le promette e le dà perfetta guarigione. Costanza ridestatasi e vistasi guarita, fa voto di castità in ringraziamento della grazia ottenuta; poi ritorna al padre, che, saputa la guarigione della figlia diletta, ordina banchetti e canti per celebrare questa ottenuta felicità.

2) - Gallicano, generale di Costantino, torna dalla Persia vittorioso e chiede in premio all'imperatore che gli conceda per moglie la sua figliola Costanza. Ragion di stato costringe Costantino a concedere questo permesso, ma poi va dolente dalla figlia ad annunziarle ciò che ha dovuto fare contro la propria volontà.

Ma Costanza non si sgomenta di fronte a questa risoluzione, che avrebbe posto in forse il suo voto di castità; ed esorta il padre a non prendersela tanto, perchè spera di trarre in lungo le cose, se l'imperatore in-

vierà Gallicano contro i Daci. Costantino infatti ordina al suo capitano di partir per questa nuova guerra: dopo si faranno le nozze. Intanto Gallicano prenderà, in pegno del patto concluso, i due eunuchi di Costanza, Giovanni e Paolo, a lei molto cari; e a sua volta affiderà alle cure della fidanzata le proprie figlie Artemia e Attica. Queste pregano l'imperatore di non fare partire il loro padre ancora una volta, lui che è scampato da poco da tanti pericoli; ma Costantino le conforta, dicendo:

> Su, non piangete il vostro Gallicano,
> tornerà presto con vittoria e sano.

E Gallicano, salutato da Costantino ed esortati i soldati, fa un sacrificio a Marte e poi prende la via della Dacia.

3) - In una breve scena fra Costanza e le figlie di Gallicano, è descritta la conversione di esse al Cristianesimo, per opera della prima.

4) - Intanto Gallicano in Dacia, dopo avere affrontato il nemico, viene sconfitto e il suo esercito distrutto. Ma Giovanni e Paolo invitano Gallicano a non disperare: che si rivolga piuttosto a Gesù, che si converta alla sua religione e così potrà avere aiuto da

lui. Gallicano obbietta onestamente che una sua conversione così subitanea, potrebbe sembrare fatta sotto l'impulso delle necessità: ma rassicuratolo Giovanni che Dio accetta « in ogni luogo e tempo... nella sua vigna ciascun operaio » s'inginocchia e fa atto di cristiana professione di fede. Allora gli apparisce un Angelo « con una croce in collo », che dice aver Iddio accettata la sua umiliazione e la sua devozione e che l'aiuterà facendogli sorger vicino un nuovo « grande esercito e gagliardo ».

Così con queste nuove truppe « mirabilmente venute », Gallicano vince il nemico e fa prigioniero il Re dei Daci coi suoi figli, cui dona la vita, in seguito alle loro umili preghiere.

5) - Preannunziato da un messo, il glorioso capitano torna presso l'Imperatore Costantino, al quale dice di non aver visto solo i nemici, ma anche gli Dei « falsi e bugiardi », che ha abbandonato per abbracciare il Cristianesimo essendo stato spinto a questo passo dai due pii eunuchi. Per di più, dichiarando di volersi astenere per l'innanzi, dalla vita tempestosa del mondo, il prode Capitano restituisce la mano di Costanza, con gran piacere di Costantino, che annunzia a

Gallicano anche la conversione di Artemia e di Attica. Così coll'affettuoso saluto dell'Imperatore, il prode soldato parte per darsi a vita contemplativa, e di lui non si fa più menzione.

6) - In quest'ultimo episodio, nello spazio di poche stanze, si sussegue un maggior numero di avvenimenti fortunosi. Costantino, stanco del suo lungo regno, abdica in favore dei figli, che decidono di far salire al trono il più anziano di loro, Costantino II. Ma il regno di questo è subito funestato da intestine discordie; e i fratelli di lui, inviati a sedare i tumulti, viene da un fante annunziato che sono stati uccisi. L'Imperatore confortatosi, dietro consiglio di uno scaltro cortigiano, al pensiero che è meglio esser solo a regnare, senza il pericolo d'un'usurpazione fraterna, ordina la persecuzione dei Cristiani, che egli ritiene autori delle lotte intestine nel Regno.

Ma, appena emanato quest' ordine, egli muore, per divina punizione.

Allora i cortigiani scelgono a Imperatore il nipote di Costantino, Giuliano.

Questi, detto appunto l' Apostata, perchè di cristiano si era rifatto pagano, inizia realmente la preannunziata persecuzione poichè

vede nei Cristiani la causa dello sfacelo dell'impero romano, abbandonato dagli antichi dei, offesi dal nuovo culto.

Fra i perseguitati vengono condotti davanti all'Imperatore gli eunuchi Giovanni e Paolo. A questi ingiunge o di lasciare ogni ricchezza, secondo i dettami di Cristo o di far atto di adorazione a Giove.

I due cristiani serenamente rispondono di preferire la morte piuttosto che abbandonare la fede di Cristo, perciò vengon da Giuliano condannati alla decapitazione. Quindi l'Apostata, dopo un monologo in cui fa saggi proponimenti di governo, decide di partire in guerra contro i Parti e di uccidere in Cesarea il Vescovo S. Basilio fervido apostolo della Cristianità. Ma questi prega Iddio di porre un riparo alla persecuzione dell'Imperatore, facendo di lui vendetta. La vergine Maria trae dal Sepolcro S. Mercurio e lo invita ad uccidere Giuliano. Questi, benchè avvertito dagli astrologhi, parte incredulo, in mezzo ai suoi soldati. Ma la spada di San Mercurio lo colpisce pure in mezzo ad essi, ed egli muore dicendo:

O Cristo Galileo, tu hai pur vinto.

La "Nencia da Barberino,,

Il poemetto sembra un semplice canto del popolo, tanto « la caricatura vi è fatta con brio e con grazia, con un'aria perfetta di bonomia e di sincerità ». Vi si sente appena che l'autore è un signore, estraneo materialmente alla vita contadinesca; ma qui appunto l'anima di Lorenzo, innamorata della campagna appare nel suo centro, tanto si sente immedesimata nella perfetta conoscenza dei gusti dei villani, nel loro modo di esprimersi, nel loro modo di amare. Vi risalta anche l'arte di un fine ed esperto osservatore, al quale, quando il soggetto lo attira, nulla sfugge, ma tutto si rivela nella forma più graziosa, e nello stesso tempo più veritiera. Siamo, con la *Nencia*, certamente di fronte a un piccolo capolavoro. Anche il

De Sanctis ebbe a considerarla come il più bello fra tutti i poemetti laurenziani, e il Leopardi lo definì il vero idillio italiano, similissimo a quelli di Teocrito nella sua bella rozzezza e mirabile verità.

Nelle pagine che il Carducci scrisse sulle opere di Lorenzo, mi pare invece di vedere una maggior simpatia per quei poemetti del Nostro, che s'inquadrano in un ambiente classico. Per la *Nencia* ha sì parole di ammirazione, ma non è persuaso della celebrità e notorietà, cui era giunto il poemetto fra mezzo al pubblico nostro. Parve al Carducci che il Medici « contraffacesse e parodiasse più presto che non vi ritraesse l'espressione degli affetti e il modo di favellare dei nostri campagnuoli », adducendo, con una certa ragione, che in molti antichi *rispetti* popolari, pubblicati in alcune raccolte moderne, si sentiva maggiormente la vena poetica popolare, il sentimento gentile e tutte le altre palesi virtù di mente e di cuore delle nostre popolazioni rustiche. Va bene questo: ma si sa che Lorenzo non era un vero e proprio cantore del popolo, nato fra il popolo e in mezzo a esso vissuto esclusivamente! Egli sentiva affezione per que' modi e quelle forme popolari poetiche, cui cercò di accostarsi

più che potè; nè si può negare che non riuscisse a produrre una cosa limpida e viva, balzante di rusticane attrattive; se pure, in tutto e per tutto, non appaia una cosa di popolo, sgorgata dal cuore di qualche menestrello campagnuolo. Di solito si pretende troppo dalla multiforme indole del Magnifico: non si vuole, a volte, considerare, che, sotto le svariatissime forme di cui si rivestono l'estro poetico e l'ispirazione di lui, bisognerebbe sempre ricercare l'unità individuale e l'armonica compostezza della sua natura. Lorenzo non si gettò mai a precipizio in nessuna avventura letteraria, come non lo fece per la politica, che, fra molti apparenti vacillamenti, fu da lui seguita secondo un unico e tenace indirizzo. Si potrebbe considerarlo come in mezzo a tanti cibi ugualmente gustosi e rari, dei quali tutti egli assaggi qualche po' con una certa parsimonia, senza soverchia preferenza per questo o per quello.

Non saremo troppo lontani dal vero, se chiameremo Lorenzo il primo poeta letterato, che abbia creato con la « Nencia », un nuovo genere di poesia, che non potremmo dire soltanto popolareggiante, ma più propriamente *rusticana*, ponendola come una sottospecie della precedente. Certo, fra i

poeti dilettanti e fra i poeti accademici, egli fu il primo ad abbandonare le false ispirazioni classiche delle ormai troppo sfruttate egloghe vergiliane e dei prototipi greci. Se altri si fosse azzardato a far questo, può darsi che i lamenti e le critiche degli umanisti arrabbiati avrebbero fatto tacere questa voce, sorta inaspettatamente a cantare alla maniera del popolo; ma invece era Lorenzo che, al solito, s'era provato a dare il cenno d'una novità, e tutti s'inchinarono e molti tentarono d'imitarlo. D'altronde se Lorenzo fu il primo a comporre un poemetto abbastanza organico su argomenti rusticani, non bisogna credere, come ben dice il Carrara nella sua opera su « La poesia pastorale », che egli « traesse da un capriccio di solitario l'ispirazione della sua « Nencia da Barberino » »: il che è da notarsi per riaffermare il concetto della continuità evolutiva dei fenomeni letterari, ma certo egli fissa il tipo di un componimento, che sarà perseguito fino al nostro secolo. Lo *strambotto*, così diffuso nella letteratura aulica della fine del sec. XV, ma così degenerato dal suo carattere popolaresco in lambiccature e ricercate eleganze, alle quali non isfuggì neppure il Poliziano, prende qui le movenze e

le forme dell'indigeno *rispetto*, e si ordina in una lunga serie, cui un'apparente unità è data solo dall'unico titolo: ma dove, in realtà, si rinnovano e si svolgono gli spiriti accennati nelle ballate, nei rispetti, nelle cantilene e nei madrigali della letteratura popolare, come nel *Corinto* il poeta adunava analogamente i motivi della bucolica classica. »

Purtroppo gli imitatori di Lorenzo sciuparono ben presto la freschezza bonacciona della « Nencia », che rimase quasi sola ad attestare la bellezza di un nuovo tipo di fantasie artistiche. Fra i più prossimi a Lorenzo, il Poliziano scrisse un componimento, molto diverso dalla « Nencia », per la forma, ma a lei vicinissimo nella sostanza: la ballata della *Brunettina*. Ma qui il De Sanctis rilevò che il Poliziano aveva creato un tipo troppo idealizzato, troppo ingentilito, quasi « una Venere rustica ». Nella *Brunettina* non è la vena di comicità che si spande per le strofe della « Nencia », ma invece regna l'elegantissimo stile, col quale il Poliziano idealizza forse troppo anche certi argomenti, che andrebbero trattati più alla buona, con un certo senso di familiarità e di condiscendenza che non rendesse tutto

forzatamente lezioso e leggiadro, come in pieno secentismo.

* *

Il canto amoroso del contadino Vallera, non ha bisogno, per cominciare, di ricercatezze filosofiche, nè di troppi lambiccamenti artistici; egli « arde d'amore »: e quest'amore lo costringe a cantare le lodi della sua bella in faccia al mondo, le lodi fisiche s'intende, poichè si tratta di una contadina, come lui, semplice e onesta, che non sa niente dell'amor spirituale e platonico delle colte madonne della città:

> Ella non truova de bellezze pare,
> cogli occhi gitta fiaccole d'amore.

Com'è presto detto e con quale semplicità! In nessun paese, dove l'innamorato sia stato:

> I' sono stato ad Empoli al mercato,
> a Prato, a Monticegli, a San Casciano,
> ecc. ecc.

ha visto tante belle cose, come a Barberino di Mugello, dove abita la sua Nencia.

Di essa il cantore ci dà un ritratto sintetizzato in una sola stanza (la III), ma poi sente

il bisogno di soffermarsi a parlar più a lungo delle sue labbra rosse che « paion de corallo », delle gote bianche coi pomelli rossi come fresche rose, e degli occhi così « rubacuori », che (oh reminiscenza di altra poesia molto più aristocratica!) per essi:

Chiunch'ella guata convien ch'inamori,

benchè sappia mantenersi contegnosa e onesta alla corte di tutti i giovanotti.

Il povero Vallera è stato così stregato dalla bellezza di Nencia, che non ha più forza di lavorare, ed è diventato secco come un « graticcio » e si sente legato con « mille ritortole ».

Ella potrebbe andare al paragone
tra un migghiaio di belle contadine,

perchè non le mancano i vezzi e le civetterie per farsi ammirare: essa sa ballare e far riverenze più belle

che niuna cittadina di Firenze

Il Vallera desidera Nencia per moglie, e così esprime il suo desiderio, con parole calde di affetto, se pure un po' troppo sensuali:

Ben se potrà chiamare avventurato
chi fie marito di sì bella moglie;
ben se potrà tenere in buon dì nato
chi arà quel fioraliso senza foglie;
ben se potrà tener santo e biato,
e fien guarite tutte le sue voglie
aver quel viso e vederselo in braccio
morbido e bianco, che pare un sugnaccio.

Qui l'innamorato si rivolge direttamente a Nencia, manifestando la passione, che lo fa tribolare: « che par che mi si sveglin tutti i denti »; e la prega di non resistere a lui, perchè ne morirebbe di dolore. Con quanta drammaticità, se pure con rozze parole, il contadino cerca di commuovere la bella ritrosa!

Me sparere' per darti a divedere
ch'i' t'ho 'nto nel cuore e fartel toccare;
tel porre' in mano e fartel vedere:
se tu 'l tagghiassi con una coltella
e' griderebbe: — Nencia, Nencia bella! —

Il Vallera è anche geloso e dice all'amata quanto soffra nel vederla con altri; egli la segue sempre giorno e notte, e la mattina attende presso la capanna di lei, ch'essa esca per la pastura, a fin di seguirla per le colline e per le valli all'intorno. E per allettarla an-

cor più promette di comprarle qualche regaluccio, secondo le sue poche disponibilità, ma che dimostri il suo cuore affezionato. Poi, ritornando con le bestie a casa, così dice addio alla Nencia:

> Rimanti lieta: i' me ne vo cantando
> e sempre Nencia ento 'l mio cuor chiamando.

La trama, come si è visto, è breve e semplicissima: è un'invocazione lirica, una dichiarazione amorosa piena d'armonie villerecce, con tutti i ritorni, le insistenze, i paragoni propri al modo d'esprimersi dei contadini. A volte (e specialmente nella redazione vulgata) le lunghe enumerazioni di oggetti e di modi contadineschi, potrebbero sembrare artifizio di letterato o lambiccamento di un cervello erudito osservatore per posa, ma invece è una vera particolarità della poesia popolare il ripetersi sullo stesso soggetto, con abbondanza di paragoni: nell'animo del cantore rustico, sono poche le impressioni che fanno colpo, ma queste impressioni esso le rimugina e le rivolta in mille guise, perchè gli piacciono grandemente e son lì a rappresentargli tutta la bellezza e la grazia del suo cuore. Così Lorenzo fu molto vicino alla maniera di poetare del volgo,

quando fece colorire al suo Vallera, variamente considerandoli sotto diversi aspetti, i tre o quattro connotati principali della bella Nenciozza: gli occhi, i capelli, il carnato, la bocca...

Molto vero anche il paragone fra l'amata e le donne di città: quest'ultime, benchè servano per un paragone di bellezza, pure sono trattate con un certo dispetto e un certo disprezzo: pare che al Vallera non dicano tutta l'ingenua freschezza e tutta la tranquilla armonia delle semplici virtù di Nencia.

Per i paragoni e le similitudini sono sempre adoperati oggetti campagnuoli: erbe, fiori, frutti... Infatti la campagna toscana, nelle belle stagioni, è prodiga di questi doni della terra. Il contadino nostro non rimane insensibile a tante bellezze naturali; e il sentimento di dolcezza e di arte rusticana, che ne ricava, lo spinge a cantare così con la sua bella, e a coltivare in maniera talmente perfetta l'orto e il podere, da rendere questi tanti giardini piacevoli a vedersi, anche perchè dotati d'un certo senso di estetica.

Basta uscir fuori di Firenze, per godere dell'armonia dei nostri campi: i filari di viti tagliano in tutti i sensi la terra, gli alberi da frutto ben potati e curati formano delle mac-

chie svariate in mezzo ai campi; gli ulivi dànno una nota gentile di verde e argento sulle colline più brulle; le prode sono vangate con cura e seminate a ortaggi e foraggi; intorno alle case coloniche fioriscono giardini e su pe' muri s'arrampicano le viti, che formano pergole ombrose, mentre dai balconi occhieggiano, fra le lanose foglie del *dittamo*, gerani rossi e garofani scarlatti.

L'Ambra

Ambra è il nome mitico che Lorenzo e il Poliziano vollero dare alla famosa e bellissima villa medicea di Poggio a Caiano, costruita, sui disegni e per le cure di artisti insigni, sulle antiche mura d'una casa signorile di campagna, già appartenuta ai Cancellieri e agli Strozzi. La villa contornata di parchi e di giardini, è situata su di una collinetta, ultimo contrafforte di Montalbano verso la pianura fiorentina-pistoiese, lungo il fiume Ombrone, affluente di destra dell'Arno.

Si crede che essa fosse la dimora campestre prediletta da Lorenzo e dai suoi, chè, per la maggior lontananza dalla città e per la vastità dei beni rustici a essa annessi, si prestava più delle ville di Careggi e di Fie-

sole, a lunghi e calmi soggiorni, in mezzo alla poesia della campagna toscana.

Il fiume Ombrone, che scorre ai piedi dell'Ambra, scendendo impetuoso, nella stagione di grassa, dalla montagna pistoiese, spesso, perchè malamente costretto a corso regolare dalle sue rive basse e prive di vegetazione arborea, nelle bassure del piano fra Prato e Firenze, allagava le circostanti campagne, provocando danni gravi e dolorosi. Non bastarono nemmeno le opere idrauliche, fatte da Lorenzo, a proteggere la villa, poichè questa ebbe spesso a soffrire delle suddette inondazioni, con molto rammarico, si può immaginarlo, dell'appassionato padrone. Da una di queste inondazioni prese motivo il poeta, per tessere in un poemetto l'amore irruente del dio Ombrone per Ambra, amore che fu causa di morte per essa, in cuor suo già votata all'affetto di Lauro, pastore alpino. Non è difficile intravedere in quest'ultima personificazione mitologica lo stesso Lorenzo de' Medici, che poteva veramente chiamarsi innamorato della sua magnifica villa.

Il breve poemetto di 48 stanze, non si occupa tutto del soggetto principale, cioè dell'amore di Ombrone per Ambra, ma, com'era il costume poetico di Lorenzo, ha notevoli

digressioni e abbellimenti estranei all'episodio centrale.

L'amore espresso nell'« Ambra » non è più l'amore filosofico e sentimentale del « Canzoniere » e delle « Selve », ma è una vera e propria passione umana, fortemente descritta nel dolore di Ombrone, che non può appagarsi in Ambra, ninfa ritrosa e casta.

Il poemetto comincia con una particolareggiata descrizione dell'inverno: i campi sono privi di verde, gli alberi sono spogli di foglie: i giorni si raccorciano lasciando spazio a più lunghe notti: le notti invernali, così tristi e penose per chi s'avventuri a viaggiare; così piene di timori e di fantasmi per il misero che non trova sonno nel suo letto. Gli uccelli non cantano più, le gru in lunghi cortei van pel cielo, mentre l'aquila « col volato lento » cerca la preda avidamente. Non più un dolce venticello raffresca l'aria, ma i gelidi venti invernali portan freddo e tempesta. I monti, che cingono la valle dell'Arno, fra Prato e Pistoia, s'incoronano di nubi e minacciano ai valligiani acqua o neve. Così i fiumi arricchiti di torbide acque gonfiano e mugghiano, rompono infine le rive e si spandono sui prati e sui campi, devastandoli insieme alle case dei contadini. Questi, appe-

na in tempo per mettere in salvo i bambini e le cose più utili, si ritiran sui tetti, donde guardano spaventati la distruzione delle loro campagne, e i buoi e gli altri animali nuotare vicino alle masserizie galleggianti. Anche l'Ombrone, che la piena ha costretto a straripare, cinge l'isoletta Ambra, che un tempo fu una ninfa cara a Diana e teneramente amata di casto amore dal pastore Lauro.

Un giorno Ambra « fuggendo il caldo », si era bagnata nelle fresche acque dell'Ombrone, ma erasi appena tuffata che il dio del fiume, preso da subitaneo furore amoroso per lei, uscì dalla sua tana per afferrarla. Ma la ninfa accortasi di lui, che s'avvicinava cautamente, potè, come un pesce che guizza fuor della rete, sfuggirgli, lasciando in sua mano solo alcune ciocche di capelli, ch'egli aveva afferrato per fermarla. Così Ambra velocemente correndo, riesce a porre molto spazio fra sè e Ombrone, che ormai sceso dal monte alla pianura, è costretto a più lento andare. Vane sono le preghiere del dio alla leggiadra vergine fuggente. Egli non sa più come fermarla e come farla sua. Allora prega Arno di allagare la piana sulla quale Ambra fugge via come il vento. E il grande con-

fratello, commosso dalle preghiere di Ombrone, riversa le sue acque nella strada della Ninfa, che non sa più quindi come salvarsi, perchè anche di dietro sente rumoreggiare le acque del fiume innamorato. Così, piuttosto che cadere preda di lui, piuttosto che tradire la fede di Lauro, Ambra scongiura Diana di salvarla, in qualsiasi modo. Allora per divino incanto, la giovinetta si ferma: e a poco a poco si tramuta in sasso. Ombrone giunge solo a vedere le ultime metamorfosi della ninfa, e arrestatosi lui pure, la cinge con le sue acque frementi, e piange il suo perduto amore e si dispera, perchè si sente la causa di tanto male; e, con accenti pieni di commozione, invoca Borea che faccia gelare le sue onde in modo che, coll'amplesso cristallino del ghiaccio, non possa più abbandonare il sasso tanto amato.

Così finisce melanconicamente il poemetto, di cui il Carducci parlò in questo modo assai lusinghiero: « L'invenzione e l'orditura della favola è ricalcata sulle tante di Ovidio consimili; dal quale anche il nostro tiene la descrizione diffusa, interrotta però spesse volte da espressioni e tinte nuovissime e di tocchi danteschi di vigorosa ruvidità e di immagini taglienti, tanto che tu vi senti il clas-

sicismo passato per il forte Medioevo italiano ».

Vi fu chi suppose che sotto la favola del casto amore fra Lauro e Ambra si nascondesse qualche reale avvenimento della vita del Nostro, forse la famosa passione sentimentale di lui per Lucrezia Donati, passione, che, secondo il parere di molti, non degenerò mai in relazione scandalosa.

Il Corinto

Nel « Corinto » il nostro poeta adoperò la terza rima, usata già un secolo innanzi dal Boccaccio nell'« Ameto », e per la prima volta in un componimento bucolico. Ma, a detta del Carducci, « in ricchezza e agevolezza di linguaggio poetico », Lorenzo superò il Boccaccio e « per evitata crudezza di latinismi e di imitazioni » riuscì molto superiore ai suoi contemporanei: al Benivieni, al Pulci, al Boninsegni. E per l'elegante maniera di mescolare « l'antica materia in forme recenti », fu nel « Corinto » migliore che il Sannazzaro in alcune sue egloghe; però, in questo suo pregio, fu superato dal Poliziano, nell'atto pastorale dell'« Orfeo ».

La delicata trama di quest'egloga è svolta con rara maestria di versi e di pensieri; e,

al solito, se ne togliamo qualche crudezza di stile, potremmo chiamare questo breve componimento una perfezione del genere. Esso è tutto pervaso come dall'onda musicale di un amoroso motivo antico, che si snoda lentamente, per gradi, senza strappi violenti, con molta tinta di malinconia.

Sotto la luna e le stelle, in una quieta notte, Corinto canta il suo amore a Galatea, che è lontana e non lo vuole amare. Mentre tutto tace e riposa, il pastore pensa ad alta voce la tristezza del suo amore incompreso. Nemmeno il canto poetico di lui è capace a commuovere la ritrosa, benchè altre volte i versi d'amore abbiano saputo fare dei miracoli. Corinto, che ode, nello stormir delle fronde, ripetuto incessantemente il nome di lei, affida al vento le sue parole, perchè gliele porti vicine.

S'egli potesse vederla e toccarla, ne sarebbe pazzo di felicità; e lui, sonando con una rustica zampogna, darebbe a lei la cadenza d'una danza dolce e grave, sull'erba, fra piogge di fiori e ghirlande di fronde.

> Il mormorio di chiari ruscelletti
> risponderebbe alla nostra dolcezza
> e 'l canto di amorosi augelletti.

Se ella desidera cacciare, chi meglio del forte e prode Corinto potrebbe aiutarla nella bisogna? E come soffre l'amatore nel vederla fuggire scalza sui sassi e sui pruni! E un giorno si precipitò verso un fonte, dov'ella s'era bagnata, per veder se la sua immagine vi fosse rimasta. Ma tutto sfugge, anche l'immagine, all'amore del pastore. Ma questi non è forse bello e forte e ricco? Non può renderla felice in ogni cosa? Ma non si commuove Galatea a questi pianti e a queste offerte? Nemmeno al canto degli uccellini in amore? « Bada, dice in ultimo il pastore, bada, che la tua bellezza, di cui ti vali ora, o Galatea, per farmi soffrire, non è eterna. Anche tu farai come le rose del mio orto, che, l'altra mattina io vidi in un attimo fiorire, e svanire nei petali cadenti a terra smorti e appassiti.

Cogli la rosa, o ninfa, or che è il bel tempo. »

* * *

Vicino alla classica eco che il poeta sa suscitare nel panorama arcadico della sua egloga, vibra spesso la risonanza delle forme più squisite di Dante e di messer Francesco. Il carme è tutto un ricamo di bellezze e sembra quasi un cespuglio di vigorosi e profu-

mati virgulti. Come in Virgilio, l'anima georgica di Lorenzo, di pura stirpe italica, si rivela nei particolari realistici e negli accenni alla fiorente natura, che fa da sfondo all'accorato canto del pastore.

Corinto intona la sua melodia di sotto alla chioma d'un faggio, e, poichè Galatea non lo vuole ascoltare, i boschi ripetono il suo lamento fraternamente e la notte pure lo sente, poichè il cantore è sotto il suo stellato ammanto. La poesia ha tante volte cangiato uomini truci in creature sensibili; spesso ha commosso le piante e le pietre, ma nessun miracolo è buono a smuovere la ninfa casta per la morte.

Porti dunque il vento, come polline fecondatore, il grido sconsolato; ma la speranza non è mai grande in Corinto, che, per acquetare la sua torturata solitudine, trova conforto e sfogo nell'immaginarsi impossibili situazioni d'amore.

> Se 'l tuo crudo voler fussi più pio,
> s'io ti vedessi qui, s'io ti toccassi
> le bianche mani e 'l tuo bel viso, o dio!

dolcissimo desiderio e anche prudente e casto nella vibrante ipotesi della minima realizzazione amorosa: le bianche mani, toccarle

almeno, vedere il volto di lei!

> Se meco sopra l'erba ti posassi,
> della scorza faria di un lento salcio
> una zampogna, e vorrei tu cantassi.

Osservisi il mirabile « lento », quale appellativo al salcio, la cui chioma con mollezza e abbandono verso il suolo, come in un tremito di sofferenza, è tutta agitata nei tralci e nelle pendule foglie, allorchè un soffio pur tenue di vento la sfiori.

Il canto e poi la danza: nel silenzio ombroso del bosco, sotto l'imminente luna, l'immagine della ninfa bianca altocinta si stacca dal fondo nero dell'erba, mentre le braccia, con languidi ondeggiamenti, e le gambe, con ritmiche movenze, esprimono il commento umano e plastico al suggestivo suono — quasi una voce dolente — della zampogna.

« Poi stanca giaceresti sotto un rovere, » stanca di musica e di poesia, affranta dalla tensione nervosa della danza: l'amore qui è finemente platonico, tutto mirante a forme di bellezza e a compenetrazione di intelletti.

E fino al verso 78 continua il quadro meraviglioso di questo fantastico inavverato incontro, con una tale leggiadria, che ci commuove, di colori e di suoni, come davanti a

un mimo egregiamente eseguito da flessuosi adolescenti.

C'è una pioggia di fiori tutta petrarchesca; più complessa però e più animata che sulle rive del Sorga; non dagli alberi per naturale distacco, scendono giù lenti i petali, ma corolle qui son gettate dalle mani di Corinto, con religione e accortezza, a sostituire dei baci, che la castità del mito non consentirebbe. Si adagiano questi fiori sul bellissimo volto di lei, dove son vinti dalla meravigliosa avvenenza femminile. Infine la febbrile scena del canto e della danza e la susseguente stasi, ancor vibrante di sussulti e di languidi sospiri, s'acquetano nella corrispondenza completa della natura circostante:

> Il mormorio di chiari ruscelletti
> risponderebbe alla nostra dolcezza
> e 'l canto di amorosi augelletti.

E ora, per finire, senza riandare tutta la sottile trama delle richieste e dei tentativi dell'innamorato, si fermi la nostra attenzione su questo suggestivo ricordo.

Corinto un giorno ha visto Galatea specchiarsi a una fonte: credendo che l'immagine sia rimasta impressa sul fallace velo dell'acqua, corre a vedere; ma più nulla di lei,

in realtà, vi rimane. Invece vede riflesso se stesso, e, dopo la prima disillusione, giovane e speranzoso com'è, si consola constatando la sua bellezza, che, per forza, dovrà piacere a ogni donna, che senta e capisca.

« S'io non son bianco, è il sol, nè mi sta male, » come si addice a un forte e rustico pastore. E per lo strano e anche oggi moderno contrasto fra la delicatezza bianca della donna e la maschia figura dell'uomo, contrasto sentito e necessario, per la legge dei contrari, che pur vige in natura, a che una coppia sia ben assortita, il pastore si compiace nell'esclamare:

Ma dimmi: un uom che non sia bruno, che vale?

Piccoli cenni questi — con altri dopo — di realismo tutto pagano e sensuale; ma, come già sopra fu detto, l'egloga riprende il suo tono alto e platonico, finendo delicatamente nella nota allegoria del giardino, in cui le splendide rose, come presto fioriscono, purtroppo altrettanto rapide svaniscono e si sfogliano a terra.

Il trionfo di Bacco e d'Arianna

Spunti di vita quattrocentesca attraverso i « canti carnascialeschi » e le « canzoni a ballo ».

Eccoci all'ultima espressione laurenziana dell'amore e all'ultima rappresentazione della vita: nelle *canzoni a ballo* lo spirito del poeta si manifesta genuino nella sua scettica dizione musicale, senza lo sfondo dei miti classici, senza lo sfogo di platoniche e petrarchesche fantasie; nei *canti carnascialeschi* e nei *trionfi* il poeta adatterà alle contingenze e ai costumi del suo tempo, i liberi e frivoli dettami della sua piacevole immoralità: qui l'immaginazione dà solida consistenza agli spiriti dell'intelletto, e maschere, cori, corteggi rendono plasticamente sensibile il tenue motivo arcano della sua anima godereccia.

Così piacerà mirabilmente al popolo, divenuto cantore di popolo e per il popolo; mentre i pochi, che ancora credono a una perfezione dell'anima ottenuta attraverso i rischi della vita, malediranno alle licenze e alle oscenità di Lorenzo, individuandolo come esempio di corruzione e di irreligiosità.

Ma avevano torto: Lorenzo era un sofferente della vita. La sua anima patologicamente complessa, la coesistenza in lui di due quasi distinte personalità, il frequente ondeggiare fra il bene e il male, sono tutti fenomeni, che ci danno anche oggi fortemente a pensare. Nella sua azione politica l'astuzia e l'infingimento diplomatico potevano anche portare a realizzazioni vistose e durevoli; ma nella vita dell'anima e nella prassi stessa della vita di mondo, come fare, dove andare, chi adorare, a che credere? Fenomeno che si ripete sempre nei grandi momenti di crisi, nelle grandi transizioni della storia. Fatto tutto vivo e moderno anche oggi, dove le anime si domandano attonite e perplesse quale sia la via da seguire. Non ricordate il profondo significato del dialogo fra Seneca e Sereno? Così, con la massima franchezza, Lorenzo risponde ai suoi detrattori, intonando *laude sacre* sui motivi delle invereconde can-

tate carnascialesche, per franchezza, dico, non per ipocrisia, nè solo per desiderio di favor popolare. Fattosi spesso del volgo e in mezzo alla sua gente fiorentina, pensa e freme come quella, ride e canta, prega e adora. Poeta, sempre poeta, perchè crea nel ritmo il pensiero nebuloso del secolo e dà eco nei versi alle risonanze segrete del cuore.

Ho voluto porre insieme l'esame rapido di due canzoni a ballo (« Donna, vano è il pensier che mai non crede » e « Chi tempo aspetta, assai tempo si strugge ») con il famoso « Trionfo di Bacco e d'Arianna », perchè, a mo' di conclusione del libro, si possano di nuovo accordare i noti motivi dell'amore e della giovinezza che fugge, con la rappresentazione classica della più gaudente deità pagana: Bacco, ebbro di vino e di gioia, in mezzo alla splendida corte dei suoi lascivi seguaci.

L'amore, di solito, nelle canzoni a ballo di Lorenzo, è considerato come una necessità fisica, poco più. Finalmente egli è uscito dalle sottili e artistiche trame dei platonici, e si rivela in un aspetto tutto fervido di vita: nuovo e giovane fauno fremente in mezzo agli splendori, un po' ipocriti, della società filosofeggiante dell'Umanesimo. E il poeta

non cerca di velar troppo la considerazione tutta personale, che ci vuol dare, dell'amore fisico; nè, d'altronde, quando riceve una repulsa da qualche donna corteggiata, si addolora troppo. Ricordate la « Nencia », e quel che s'indovina fra i versi del « Corinto »? Forse l'unico amore veramente tragico resta per noi quello di Ombrone. Di donne ce ne son tante: ne troverà un'altra a consolare il primo — e il secondo — disinganno. Poi spesso sorride sulla superbia sdegnosa delle donne oneste; a volte non crede alla loro onestà — che forse considera come una manovra di civetteria donnesca — messa in opera per attirare di più l'amore degli uomini; a volte, con fine ironia, canzona la castità femminile, e consiglia le donne a valersi del bel tempo di gioventù, per godersi la vita. Motivo questo che abbiamo rilevato in molti altri luoghi delle poesie laurenziane, che fu tanto caro all'ispirazione del Poliziano e si ritrova, risalendo agli antichi e discendendo ai moderni, in quasi tutte le letterature. Ma questo motivo è caratteristico specialmente del tempo fiorentino, in cui visse Lorenzo, e ne sia riprova la lettura delle *canzoni a ballo* e dei *canti carnascialeschi*, i quali, come si sa, non erano che l'e-

spressione corale e coreografica di fastosissime feste e mascherate, in mezzo a cui il popolo cercava il piacere e la gioia, e il tiranno, dicesi, voleva annegare la sete di libertà dei suoi concittadini, col tripudio dei sensi e la distrazione della mente.

Già Orazio aveva detto a Leuconoe:

carpe diem, quam minimum credula postero

e il Petrarca alludendo alle gioie della giovinezza:

cosa bella e mortal passa e non dura.

Anche Lorenzo, che abbiamo visto profondamente turbato di fronte al rapido spegnersi di quel leggiadro fiore di Simonetta Cattaneo, forse sempre memore di quella vita così giovane, spezzata dalla morte crudele, mentre poco innanzi egli l'aveva vista sana e fresca in mezzo ai fiori e alle erbe di una primavera botticelliana, rattristato dal veloce svolgersi dell'ineluttabile destino degli uomini, sentiva profondamente questa sete di piacere, e la sentiva personalmente, oltrechè a somiglianza di tutto il popolo del suo tempo.

Donna, vano è il pensier che mai non crede

che venga il tempo della sua vecchiezza,
e che la giovinezza
abbi sempre a star ferma in una tempre.

Dopo quest'esordio melanconico, in cui appare lo spettro della dolorosa vecchiaia, aggiunge:

Vola l'estate e fugge;
presto di nostra vita manca il fiore,
e però de' pensar il gentil core
ch'ogni cosa ne porta il tempo e strugge.

Poi conclude con un consiglio leggermente epicureo:

Dunque de' gentil donna aver mercede
e non di sua bellezza esser altera;
perchè folle è chi spera
viver in giovinezza e bella sempre.

Il sentimento rattristante della vecchiaia, già cantato amaramente da Minnermo, ritorna nella bellissima canzone:

Chi tempo aspetta, assai tempo si strugge:
e 'l tempo non aspetta, ma via fugge,

dove finisce con il solito consiglio:

Però, donne gentil, giovani adorni,
che vi state a cantare in questo loco,

spendete lietamente i vostri giorni,
chè giovinezza passa a poco a poco;
che ciascun cor gentile incende e strugge.

E nella XVII canzone a ballo

Donna, deh pon rimedio a questo male!
Tu non t'avvedi forse, poveretta,
che tu se' a te stessa micidiale,
ch'è maggior danno, sendo giovinetta.
Abbi compassion di chi aspetta
e della tua bellezza e leggiadria!

Così ne finisce poi un'altra:

Non ha dato Natura
tante bellezze a voi,
acciò che poi sia il tempo male usato.

E nella ballata: « Io son suta consigliata, » piena di doppi sensi, conclude col dire:

Donne mie, pigliate esemplo
da costei, che seppe fare:
chè, se 'l vero ben contemplo,
chi può far non de' tardare;
perchè spesso l'indugiare
fa scoprir cose segrete:
fate, mentre che potete,
ch'altri poi non è lasciata.

Ma, nel mutevole avvicendarsi dei motivi

poetici, ecco il commiato d'una canzonetta, messa dal Simioni fra quelle di dubbia autenticità, commiato pieno di dolce melanconia, causata dalla volubilità d'una donna:

> Piangi, dolce canzonetta,
> piangi meco ancor tu, Amore,
> poichè questa fanciulletta
> mi dà al cor tanto dolore
> . . . . . .

Altrove prega Amore che avvinca la donna, che gli ha rubato il cuore e così lo ringrazia:

> Questa ladra, o Amor, lega,
> e col furto insieme l'ardi:
> non udir s'ella ti priega;
> fa' che gli occhi non li guardi:
> ma, se hai saette e dardi,
> fa' vendetta del mio core.
> Ringraziato sie tu, Amore,
> ch'io l'ho pure alfin trovato.

In un'altra parla delle tergiversazioni della donna, ch'egli ama:

> Tu non sai pigliar partito:
> tu vorresti e poi non vuoi,
> poi ti torna l'appetito:
> servir vuo' mi e non sai poi,

Questo gioco già tra noi,
come sai, è stato un pezzo,
egli è pur cattivo vezzo
non fermare il tuo pensiero.

Dopo conclude:

Facciam fatti e non parole,
come dee buona maestra.
Deh! sta' meno alla finestra,
e conchiudi, a dire il vero!

Dal che si vede che il mondo sia stato sempre uguale...

Le canzoni a ballo più vivaci, per freschezza di lingua e per nitidezza di frase, sono, purtroppo, quelle di genere scurrile, sulle quali non è lecito fermarsi. D'altronde l'oscenità non vi è palesata troppo apertamente, come in alcune poesie di Matteo Franco, ma è sempre ricoperta di argute trovate e di finissimi doppi sensi. L'autore non si sofferma, almeno sembra, con volontà a parlarci di cose oscene, ma par che ce le dica con un'aria fra l'ingenuo e il vizioso, con quello spirito faceto, con cui certi vecchi si divertono a raccontare, nei crocchi d'amici, delle storielle impudiche. Al tempo di Lorenzo queste poesie d'argomento scabroso non facevano però l'effetto, che pos-

sono fare ora, in tempi in cui l'arte è intesa con sentimenti di maggior purezza, se pure, a volte, non molto sinceri. Allora se ne dicevano di cotte e di crude, anche nelle riunioni aristocratiche; anche in presenza di donne... ed erano pochi quelli e poche quelle che storcevano il muso.

* * *

A volte invece e più spesso erano state dal poeta appositamente scritte per accompagnare con le loro gaie stanze il ritmo di una melodia o d'una danza, in occasione delle tradizionali feste della primavera. In questo secondo caso la canzone a ballo veniva in dominio di una collettività di persone, che, appunto dalle licenziose fantasie di quel componimento traevano sollazzo e davano così a vedere la rilassatezza dei propri costumi. Ma se appunto le canzoni a ballo ci danno l'idea dell'immoralità di certe allegre compagnie di gaudenti spendaccioni, non sono da paragonarsi, per l'ambiente sempre abbastanza ristretto in cui si cantavano, all'aperta e generale immoralità, di cui ci danno prova i *canti carnascialeschi*, dei quali, nei giorni di carnevale, tutto un popolo si pasceva, gustandone specialmen-

te le oscenità invereconde. Qualunque cosa si voglia dire intorno alle intenzioni di Lorenzo, quando compose di questi canti, resta sempre abbastanza chiaro il fatto che l'autore, mescolandosi al suo popolo nella pazza allegria delle strade, era in tutto e per tutto un figlio del tempo non solo, ma anche un fratello spirituale dei suoi concittadini, così immoralmente gaudenti.

Già da tempo, a Firenze, durante il carnevale, si usavano rappresentare sontuosi e strani corteggi di mitologiche deità, oppure trionfi di immaginari capitani reduci da più immaginarie vittorie; e, d'altro lato, per opera di compagnie apposite, o per munificenza di qualche signore si combinavano fastose e allegre mascherate di gruppi, a volte numerosissimi d'individui, che rappresentavano qualche corporazione d'arte o di mestiere. Queste mascherate, di cui le prime dicevansi *trionfi* e le seconde *carri*, si facevano per lo più di notte, « come il tempo più adatto per nascondere i difetti dell'esecuzione e fare illusione agli occhi degli spettatori » e di esse così parla il Vasari, dandocene particolari preziosi, nella vita del pittore Piero di Cosimo: « e certo era cosa molto bella a vedere di notte venticin-

que o trenta coppie di cavalli ricchissimamente abbigliati, coi loro signori travestiti secondo il soggetto dell'invenzione: sei, o otto staffieri per uno, vestiti d'una livrea medesima, con le torce in mano, che talvolta passavano il numero di quattrocento, e il carro poi, e trionfo pieno d'ornamenti, o di spoglie della vittoria ».

Ora Lorenzo, o per suo diletto personale o per suoi fini politici particolari, dette grande incremento a queste feste popolari; ma non si limitò ad aiutarle solo pecunariamente, poichè volle anche dar loro una impronta artistica e per esse creò quei *canti carnascialeschi*, che le maschere avrebbero cantato durante le loro chiassose scorribande.

Questi canti, in cui si ritrovano i soliti pregi vivissimi di lingua, « come quelli che erano destinati a piacere alla moltitudine, e consacrati soltanto al divertimento d'una sera, non offrono una grande energia di pensiero, nè distinti sono come le altre sue opere da un grado molto eminente di poetica eccellenza. »

Furono dunque stimoli alla gioia e all'allegria, ma purtroppo, a parte poche eccezioni, furono anche fonte di immoralità e di

corruzione, per la libertà delle parole e per la gran copia di sottintesi equivoci e di poco nascoste malignità, che contenevano.

Lorenzo fu subito seguito da molti altri poeti, che composero un gran numero di canti per i *trionfi* e per i *carri*, del carnevale fiorentino: alcuni dettero ai loro componimenti anche una certa intonazione morale, come Antonio Alamanni nel « Carro della Morte »; altri, più di Lorenzo, trascesero nella trivialità. Di questi canti fece una copiosa raccolta Anton Francesco Grazzini detto il Lasca, che le pubblicò a Firenze nel 1559. Il Lasca, dedicando la sua raccolta a Don Francesco de' Medici, scriveva intorno all'origine dei *canti carnascialeschi*: « Questo modo di festeggiare fu trovato dal Magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici... perciocchè prima gli uomini di quei tempi usavano, il carnevale, immascherandosi, contraffare le madonne solite andare per lo calendimaggio: e così travestiti ad uso di donne e di fanciulle cantavano canzoni a ballo. La qual maniera di cantare considerato il Magnifico essere sempre la medesima, pensò di variare non solamente il canto, ma le invenzioni e il modo di comporre le parole, facendo canzoni con altri piedi vari, e la

musica fevvi poi comporre con nuove e diverse arie; e il primo canto, o mascherata che si cantasse in questa guisa, fu d'uomini che vendevano berriquocoli e confortini, composta a tre voci da un certo Arrigo Tedesco, maestro allora della Cappella di San Giovanni e musico in quei tempi riputatissimo. »

Questi *trionfi* e *carri* carnevaleschi, come s'è già accennato, « uscivan fuori nel dopo pranzo, e duravan talvolta, fino alle ore tre e quattro della notte, decorati da un seguito numerosissimo di uomini mascherati a cavallo vestiti riccamente, che talora oltrepassavano il numero di trecento, e d'altrettanti pedoni con torce bianche accese... In cotal guisa andavano per la città cantando, con armoniosa musica a quattro, a otto, a dodici, e fino a quindici voci, accompagnate da vari strumenti, canzoni, ballate, madrigali, e barzellette alla materia rappresentata altrimenti ».

Dei *canti carnascialesci* del nostro, due appartengono ai *trionfi* (« Trionfo di Bacco e d'Arianna » e « Canzone de' sette pianeti »); gli altri alle mascherate delle arti e di varie condizioni di uomini. In tutti questi canti, e specialmente nel « Trionfo di

Bacco e d'Arianna », si ritrova il desiderio di godere la vita, finchè lo permetta giovinezza. Il famoso ritornello:

> Quant'è bella giovinezza,
> che si fugge tuttavia!
> chi vuol esser lieto, sia:
> di doman non c'è certezza,

è l'insegna del secolo « festevole e burlone » spaventato dalla vecchiaia e dalla brevità della vita: « edamus et bibamus: post mortem nulla voluptas », e per il Gaspary, questo ritornello contiene tutta la serena moralità epicurea di Lorenzo e del suo secolo. Il concetto di esso non è nuovo nella poesia del Magnifico, e specialmente l'abbiamo notato nelle *canzoni a ballo*, concetto però comune alla poesia anche di altri poeti e particolarmente alla poesia popolare:

> Giovanetti, cantate ora che sete
> ora che sete giovanetti e belli.
> Quando sarete vecchi, 'n poterete,
> sarete disprezzati, poverelli.
> Sarete disprezzati più dei fiori,
> quando son secchi non c'è chi l'odori,
> sarete disprezzati come i gigli,
> quando son vecchi, non c'è chi li pigli.

Ma in fondo l'amore — perchè troppo idil-

licamente sentito o troppo intinto di eleganze culturali — non appaga Lorenzo; insomma il suo canto platonico e petrarchesco non lo convince e in cuore gli resta vuoto e sconforto; così la disillusione dell'amore non fa pensare al poeta — che pure canterà inni e laudi alla gloria d'Iddio — alla tranquillità d'una vita ultraterrena, ottenuta come premio dei dolori di questa terra, cristianamenti sofferti:

> Ma vo seguendo il mio fatal destino:
> nè resterò, se già madonna o morte
> non mi facessero torcere il cammino.
> L'ore della mia vita o lunghe o corte
> a lei consacrate ho, perchè il meschino
> cor non ha dove altrove si conforte.

FINE

NOTA BIBLIOGRAFICA.

Carducci G.: *Le Stanze,* l'*Orfeo* e le *Rime di Messer Angiolo Ambrogini Poliziano,* Bologna, Zanichelli.

Carducci G.: *Le Rime di L. de' Medici.* Firenze, Barbera.

Novaro A. S.: *Le più belle pagine di A. Poliziano.* Milano, Treves.

De Sanctis: *La Giostra* (Cap. XI della sua storia della letteratura italiana.)

Taddei G. F.: *Le selve d'Amore di L. de' Medici.* in « La Vetta ». Arezzo.

Taddei G. F.: *Il poemetto rusticano di Lorenzo il Magnifico,* in « Il Concilio ». Foligno, Campitelli.

QUADERNI DI ANALISI ESTETICA

PER USO DELLE SCUOLE MEDIE

Collezione curata da

ANDREA GUSTARELLI e GUIDO VITALI

Questa collezione, affatto nuova per criteri e per stesura, si compone di circa 30 volumetti, ed ha lo scopo di completare e anche opportunamente sostituire il libro di testo, qualunque questo sia, agevolando agli studenti, di qualsiasi ordine di scuole, la precisa e organica comprensione dell'opera dei nostri Autori di ciascun secolo, e, specialmente, addestrandoli, per mezzo di opportuni saggi, all'indagine estetica e ai più precisi giudizi storici, morali, artistici.

Ogni volumetto, in elegante vèste tipografica, adorna di illustrazioni, da 90 a 200 pagine, contiene:

una rapida biografia dell'Autore o degli Autori considerati, e inquadramento dei medesimi nell'epoca a cui appartengono;

un'esposizione riassuntiva, limpida e garbata, dell'opera o delle opere o di parte di queste, secondo le indicazioni dei Programmi governativi;

figure, episodi, scene, pagine, celebri o notevoli, lumeggiati esteticamente, con sobrietà ma con chiarezza, sì che il valore e i caratteri estetici balzino precisi e comprensibili alla mente dei giovani lettori;

una breve nota bibliografica.

ELENCO DEI VOLUMETTI:

OMERO: per la licenza Complementare - per l'ammissione alla 4ª Ginnasiale e all'Istituto Tecnico Superiore - per l'Abilitazione Magistrale.

VIRGILIO : per la Licenza Complementare - per l'ammissione al 1° Liceo Classico e Scientifico e all' Istituto Tecnico Superiore - per l'Abilitazione Magistrale.

DANTE ALIGHIERI *(Inferno)* : per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica - per l'Abilitazione Magistrale.

DANTE ALIGHIERI *(Purgatorio* e *Paradiso)* : per la Maturità Classica e Scientifica - per l' Abilitazione Tecnica e Magistrale.

DANTE ALIGHIERI *(Opere minori)* : per la Maturità Classica e Scientifica.

DANTE ALIGHIERI *(la Commedia)* : per la Licenza Complementare - l'ammissione al Liceo Classico e Scientifico, all'Istituto Tecnico Superiore, e all'Istituto Magistrale Superiore.

FRANCESCO PETRARCA : per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica.

GIOVANNI BOCCACCIO ; per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica.

L. IL MAGNIFICO e A. POLIZIANO : per la Maturità Classica e Scientifica.

L. PULCI e M. M. BOIARDO : per la Maturità Classica e Scientifica.

LUDOVICO ARIOSTO : per la Licenza Complementare - per l'ammissione al Liceo Classico e Scientifico, all'Istituto Tecnico Superiore, all'Istituto Magistrale Superiore - per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica e Magistrale.

TORQUATO TASSO: per la Licenza Complementare - per l'ammissione al Liceo Classico - per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica e Magistrale.

NICCOLÒ MACHIAVELLI ; per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica e Magistrale.

GALILEO GALILEI: per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica.

CARLO GOLDONI; per l'ammissione al Liceo Classico e Scientifico, all'Istituto Tecnico Superiore, all'Istituto Magistrale Superiore - per l'Abilitazione Tecnica - per la Maturità Classica e Scientifica.

GIUSEPPE PARINI: per la Licenza Complementare - per l'ammissione al Liceo Classico - per l'Abilitazione Tecnica - per la Maturità Classica e Scientifica.

VITTORIO ALFIERI: per la Licenza Complementare - per l'ammissione al Liceo Classico e Scientifico, all'Istituto Tecnico Superiore, all'Istituto Magistrale Superiore - per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica.

V. MONTI e U. FOSCOLO: per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica e Magistrale.

ALESSANDRO MANZONI: per la Licenza Complementare - per l'ammissione al Liceo Classico e Scientifico - Per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica e Magistrale.

GIACOMO LEOPARDI; per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica e Magistrale.

G. CARDUCCI e G. PASCOLI: per la Licenza Complementare - per l'ammissione al Liceo Scientifico, alla 4ª Ginnasiale e all'Istituto Tecnico Superiore - per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica.

FRANCESCO DE SANCTIS: per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Magistrale.

POETI E PROSATORI DEL DUECENTO *(Poeti siciliani - Poeti toscani - Novellino - I Fioretti di San Francesco - Dino Compagni - Giovanni Villani).* : per

la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Magistrale.

NOVELLIERI DAL TRECENTO ALL' OTTOCENTO per la Licenza Complementare - per l'ammissione alla 4ª Ginnasiale, all'Istituto Tecnico Superiore e al Liceo Scientifico.

ARTISTI DEL CINQUECENTO *(Leonardo da Vinci - Benvenuto Cellini - Giorgio Vasari - Michelangelo Buonarroti)*: per l'Abilitazione Tecnica - per la Maturità Classica e Scientifica.

EPISTOLOGRAFI *(Torquato Tasso - Filippo Sassetti - Michelangelo Buonarroti - Giuseppe Baretti - Giuseppe Giusti - Giacomo Leopardi, ecc.)*: per la Licenza Complementare - per l'ammissione all'Istituto Magistrale Superiore - per la Maturità Classica e Scientifica.

SCRITTORI AUTOBIOGRAFICI *(Benvenuto Cellini - Vittorio Alfieri - Giuseppe Giusti - Silvio Pellico - Massimo D'Azeglio - Luigi Settembrini - Giovanni Dupré - Salvatore Farina, ecc.)*: per la Licenza Complementare - per l'ammissione alla 4ª Ginnasiale e all'Istituto Magistrale Superiore - per la Maturità Classica e Scientifica.

STORICI DELL'OTTOCENTO *(Vincenzo Cuoco - Giuseppe Mazzini - Vincenzo Gioberti - Cesare Balbo - Michele Amari)*: per la Maturità Classica e Scientifica - per l'Abilitazione Tecnica e Magistrale.

NARRATORI DELL'OTTOCENTO *(Cesare Abba - Carlo Collodi - Edmondo De Amicis - Attilio De Marchi - Giovanni Dupré - Salvatore Farina - Antonio Fogazzaro - Renato Fucini - Antonio Stoppani - Giovanni Verga)*: per la Licenza Complementare - per l'ammissione alla 4ª Ginnasiale e all'Istituto Magistrale Superiore - per la Maturità Classica e Scientifica.

QUADERNI
DI
ANALISI ESTETICA

Omero.
Virgilio.
Dante *(Inferno)*.
Dante *(Purgatorio* e *Paradiso)*.
Dante *(Opere minori)*.
Petrarca.
Boccaccio.
Il Magnifico e il Poliziano.
Pulci e Boiardo.
Ariosto.
Tasso.
Machiavelli.
Galilei.
Goldoni.
Parini.
Alfieri.

Monti e Foscolo.
Manzoni.
Leopardi.
Carducci e Pascoli.
De Sanctis.

Poeti e prosatori delle origini.
Novellieri dal Trecento all'Ottocento.
Artisti del Cinquecento.
Epistolografi.
Scrittori autobiografici.
Storici dell'Ottocento.
Narratori dell'Ottocento.

L. 9

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 052751531